Deutsche Philologie

Samuel Gottlieb Bürde

(1753—1831)

Ein Beitrag zur schlesischen Literaturgeschichte.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Breslau

vorgelegt von

Gerhard Gitschmann
aus Haynau/Schles.

Breslau 1941.

Buchdruckerei Paul Plischke, Breslau 1

Referent: Professor Dr. Dr. Paul Merker
Korreferent: Professor Dr. Wolfgang Jungandreas

Tag der mündlichen Prüfung: 18. Januar 1939.

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Breslau.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

Das Leben. 5

Übersicht der selbständig erschienenen Werke und ihrer Kritiken. 20

Die Beiträge in Musenalmanachen, Anthologien und Zeitschriften Schlesiens und des literarischen Deutschlands. 35

Das Werk.

I. Das geistliche Lied 45

II. Das weltliche Lied 66

III. Das Drama 89

IV. Die Verserzählung 96

V. Bürde als Übersetzer von Miltons Paradise Lost 106

Bürde in der Kritik 121

Zusammenfassung 125

Literaturverzeichnis 127

Das Leben.

Samuel Gottlieb[1]) Bürde wird am 7. Dezember 1753 in Breslau geboren, am 9. Dezember in der protestantischen Kirche zu St. Elisabeth getauft[2]).

Der Großvater des Dichters, der Amtmann Johann Bürde[3]), ein gebürtiger Pommer, nimmt als Kandidat der Theologie Kriegsdienste unter Karl dem XII. von Schweden[4]). Im Heere des jungen Königs kommt er 1706 nach Schlesien, wo er dem Kriegshandwerk entsagt und sich einem bürgerlichen Beruf zuwendet.

Sein jüngster Sohn, Johann Valentin Bürde, der Vater des Dichters, bekleidet zunächst die Zöllnerstelle am Breslauer Sandtor, später am Schweidnitzer Tor und wird schließlich erster Kirchenbedienter, sogenannter Schaffer, an St. Barbara, damals Zweigkirche von St. Elisabeth. Betreffs seiner am 10. August 1745 eingegangenen Ehe enthalten die Traubücher von St. Elisabeth (1737—1765) folgende Eintragung: „Nr. 95, Johann Valentin Bürde, Bürger und Zöllner im Sandthore ... mit der Tugendbegabten Jungfer Johanna Eleonora, des ... Herrn Christian Friedrich Gaczes[5]) ... ältester Tochter". Die Taufbücher der gleichen Kirche vermerken am 9. Dezember 1753 (Nr. 17) die Taufe eines Sohnes Samuel Gottlieb, am 22. Juli 1755 (Nr. 286) die einer Tochter Sophia Eleonora und am 23. November 1756 (Nr. 428) einer

---

[1]) Kahlert, Koch, Herzog, Heckel u. a. (siehe Lit.-Verz.) schreiben fälschlich „Gottlob".

[2]) Taufbücher von St. Elisabeth 1753/54, Nr. 17.

[3]) Vorname und Beruf gehen aus dem Traubuch von St. Elisabeth 1745, Nr. 95 hervor.

[4]) Schummels Breslauer Almanach, Breslau 1801, p. 2.

[5]) Der Name variiert in späteren Eintragungen: Gaczin, Bagischin, Gotsin.

zweiten Tochter Johanna Juliana. Der Vater des Dichters stirbt 1771[6]), die Mutter am 25. April 1809[7]).

Das reiche Wissen und die umfassende klassische Bildung, die Samuel Gottlieb Bürde den Weg zu einer angesehenen Stellung im bürgerlichen Leben ebnen und die auch immer wieder aus seinem dichterischen Werk hervorleuchten, verdankt der Dichter in erster Linie der treuen Fürsorge seines Vaters, der ihm trotz seines geringen Einkommens als untergeordneter Kirchenbeamter eine ausgezeichnete Erziehung angedeihen läßt. Er ermöglicht ihm nicht nur den Besuch einer höheren Schule, sondern hält ihm, wie Schummel berichtet[8]), noch nebenbei einen „Französischen Maiter, einen Lehrer im Zeichnen, Musik und besonders im Schreiben". Am 10. Oktober 1762 erfolgt Bürdes Eintritt in das Elisabetan[9]), Breslaus berühmtestes Gymnasium. In den Schulmatrikeln von 1762 (Nr. 34) heißt es: „Samuel Gottlieb Bürde Vrat. filius unicus Joh. Valentin Bürde aeditui ad S. Barbarae anno aet. 9 a patre adductus locum accepit in V. ordine[10]).

Von den Lehrern, denen Bürde während seiner Schulzeit das meiste verdankt, erwähnt Schummel[11]) zunächst einen Lehrer David, der Bürde in den unteren Klassen unterrichtet; dieser findet an dem aufgeweckten und begabten Knaben ein solches Gefallen, daß er den Vater des Dichters, der seinen Sohn für einen kaufmännischen Beruf bestimmt hatte, überredet, die Einwilligung zu einem Universitätsstudium zu geben. In den höheren Klassen leitet Johann Caspar Arletius, der Rektor des Gymnasiums, den Unterricht. Ihm schreibt Schummel das Verdienst zu, die „poetischen Talente des damaligen Primaners Bürde"[12]) geweckt zu haben.

Arletius[13]), 1707—1784, war nach abgeschlossenem Theologiestudium in Leipzig und historischen und naturwissenschaftlichen Studien in Jena in seine schlesische

[6]) Schummels Almanach a.a.O. p. 80. In den Sterbebüchern von St. Elisabeth nicht aufgeführt.
[7]) Schles. Prov.-Bl. 1809, 49. Bd., p. 473.
[8]) Schummels Almanach a.a.O. p. 80.
[9]) Die Schles. Prov.-Bl. 1831, 93. Bd., p. 445, Selke und Heckel berichten fälschlich von einem Schulbesuch am Magdalenengymnasium.
[10]) Mitteilung von Herrn Studienrat Dr. Schulz in Breslau vom 21. Mai 1938.
[11]) Schummels Almanach a.a.O. p. 80.
[12]) Schummels Almanach a.a.O. p. 82.
[13]) A.D.B. p. 530.

Heimat zurückgekehrt und nach längerer Tätigkeit als Hauslehrer der Söhne des Landesältesten von Fürst und Kupferberg einem ehrenden Rufe an das Breslauer Magdalenengymnasium gefolgt, dessen Rektor er 1755 wurde. 1761 wurde ihm das Rektorat des Elisabetans und die Aufsicht über die Rhedigersche Bibliothek übertragen. Sein Ruf als bedeutendster Schulmann und Wissenschaftler der neuhumanistischen Epoche seiner engeren Heimat gründet sich vor allem auf seine gründlichen Kenntnisse auf dem Gebiete der klassischen Philologie, die er wieder in den Mittelpunkt des Lehrgutes seiner Schule rückt, und von deren Wichtigkeit für die Jugend er Friedrich den Großen, der von der Gelehrsamkeit dieses Mannes stark beeindruckt ist, zu überzeugen weiß[14]). Die Schätze der Bibliothek des Landesältesten von Fürst und Kupferberg, die er während seiner Hauslehrertätigkeit eifrig benutzt, und der später von ihm betreuten Rhedigerschen Bibliothek lassen ihn auch mit der deutschen und besonders der schlesischen Literaturgeschichte vertraut werden. Es ist sicher kein Zufall, daß unserem Dichter Bürde von allen deutschen Poeten Johann Christian Günther zuerst bekannt wird[15]), gehört doch die besondere Vorliebe seines Lehrers Arletius gerade diesem schlesischen Dichter, dessen Werk er 1750 durch eine „Nachlese zu Günthers Gedichten" ergänzt. Der Tätigkeit seines pedantischen und trockenen Lehrers als Vermittler des klassischen Bildungsgutes hat Bürde kein ehrendes Andenken bewahrt, wenn er in einem späteren Gedicht schreibt:

„Doch nicht, wie ehmals, voll Angst, als
über des stotternden Lehrlings
Haupt ein strenger Orbil, drohend, den
Stecken erhob.
Denn, wie die Herde der Hirt, mit schreckender
Peitsche bewaffnet,
Treibt zur Weide, so trieb, scheltend ein
mürrischer Greis
Täglich uns Knaben aufs Feld der Wissenschaften, mit Schlägen,
Thränen benetzten und Schweiß jeglichen
Schritt zum Parnaß"[16]).

[14]) Joh. Ephr. Scheibel, Lebensablauf des weiland Herrn Joh. Casp. Arletius, Breslau 1789.
[15]) Schummels Almanach a.a.O. p. 87.
[16]) „Der Vater", Poetische Schriften, I, p. 62,

Über seine Unterrichtsmethode weiß Schummel weiteres zu berichten[17]). Um die Schüler in dem Gebrauch der lateinischen Verskunst zu üben, diktiert Arletius „specimina poetica" und läßt diese in vier bis acht andere Metren umwandeln. Bürde findet diese Übung langweilig und hält es für angebrachter, die lateinischen Verse in deutsche umzugießen, eine Tätigkeit, die ihm von seinem Lehrer den Spottnamen ‚Deutscher Michel' einträgt. Bei seinen Mitschülern findet er dafür um so mehr Anklang. Er wird bald der Mittelpunkt einer kleinen literarischen Gesellschaft, die der rührige Karl Friedrich Sinapius, der spätere Herausgeber der „Poetereyen" und der „Schlesischen Analekten", auf dem Elisabetan gegründet hat, und der auch Bürdes bester Freund, Ernst Benjamin Schmidt, sowie Morgenbesser, Leuterding, Willer u. a., die nachmaligen Beiträger der „Poetereyen", angehören.

Von Bürdes Jugendpoesien dieser Zeit sind uns zwei Stücke erhalten: „Jupiter und Europa", der erste Gesang einer komischen Verserzählung im Stil Wielands[18]), und ein Gedicht „An die Muse"[19]), in welchem der Fünfzehnjährige seine dichterischen Fähigkeiten abschätzt und das vor dem vom Geniekult und Schwärmerei noch unberührten Schaffen auch seiner jungen Dichterfreunde stehen könnte:

„Dir folg ich nicht auf kühnem Adlersflügel
im hohen Sonnenflug,
Schutzgöttin Pindars! wenn wie über einen Hügel
Begeistrung weit ihn überm Atlas trug,
die Bahn der Sterne überstieg
und vor dem göttlichen Gesang,
der wie ein Strom aus Felsen drang,
die Symphonie der Sphären schwieg:
Dann seh ich seinem Schwung, zum Nachschwung
viel zu schwach,
mit stillem Staunen nach.

Doch Dir, Du holde kleine,
Gespielin sanfter Grazien,

---

[17]) Schummels Almanach a.a O. p. 85.
[18]) Gedruckt in den „Schlesischen Analekten", Schmiedeberg 1790.
[19]) Schummels Almanach a.a.O. p. 85.

Die nur in Paphos Haine
die glücklichsten der Dichter sehn!
Dir folg' ich! Unter Blüthen-Bäumen,
durch die ein leiser Zephir rauscht,
hat über süßem Träumen
der zärtliche Jacobi dich belauscht ..."

Das Gedicht trägt dem jungen Dichter unter seinen Freunden den Ruf eines poetischen Genies ein.

Das protestantische Schuldrama, das auf dem Elisabetan auf eine beinahe 130 jährige Tradition zurückblicken konnte[20]), erfreut sich noch zu der Zeit, da Bürde auf dem Gymnasium weilt, einer liebevollen Pflege. „Das Elisabetan, das gegenwärtig der theatralischen Kunst ganz untreu geworden", schreibt Schummel 1801[21]), „war damals ein wahres Drurylane; und die Shakespeares befanden sich unter den Lehrern selbst". Die Schulprogramme[22]), die die einzelnen Aufführungen vermerken, führen Bürde zweimal namentlich auf. Bei der am 1. April 1772 erfolgten Aufführung des Dramas: „Piasts zu Cruschwitz erfolgte Wahl und Crönung zum Pohlnischen Landes Fürsten" von Karl Benjamin Stieff[23]) spielt Bürde den Sobieslaus, einen widerspenstigen polnischen Adligen. Am 23. April 1772 hält Bürde vor der Aufführung des „Isaak", eines biblischen Dramas des Prorektors Scheibel, eine lateinische Rede, die gleichzeitig seine Abschiedsrede gewesen ist, da er im gleichen Jahre die Universität Halle bezieht. Die Ankündigung dieser Rede im Schulprogramm des Jahres 1772 lautet: „Alter autem, Samuel Gottlieb Buerde, sermone Latino aget de imperio mentis et corporis servitio in dictum Sallustii de Coniur. Catil. C. I.: Nostra omnis vis in animo et corpore sita est. Animi imperio, corporis servitio magis utimur. Alterum nobis cum diis, alterum cum bellvis commune est"[24]).

[20]) Schon 1642 besaß das Elisabetan eine bewegliche Schaubühne, auf welche die deutsche Tragico-Comödie „Argenis" des Rektors Major u. die Tragödie „Arteugenia", aufgeführt wurden. Vgl. J. C. Arletius, Historischer Entwurf von den Verdiensten d. Evang. Gymnasiorum in Breslau um die deutsche Schaubühne. Schulprogramm des Elis.-Gymnas. 1762.

[21]) Schummels Almanach a.a.O. p. 82.

[22]) Zugänglich waren mir die Programme der Jahre: 1762—1768, 1770—1772.

[23]) Lehrer am E.G.

[24]) Bürdes Niederschrift der Rede befindet sich im Besitz des Elisabetan: Oratio xxxxii.

Wenig später verläßt Bürde Schule und Vaterstadt; ein Stipendium des Magistrats der Stadt Breslau ermöglicht dem nach dem Tode seines Vaters völlig mittellosen Dichter das Studium der Rechte an der Universität Halle, wo er am 21. Mai 1772 (Nr. 281) als Samuelis Theophilus Buerde eingeschrieben wird[25]). Schummel berichtet über die Studienzeit, daß Bürde sich mit Ernst dem juristischen Studium hingibt. Auf Drängen seines Breslauer Freundes Schmidt, des Sohnes eines begüterten Kaufmanns, der gleichfalls in Halle studiert, und zu dessen Herzen, Büchern und Kasse er „gleich freien Zugang"[26]) hat, lernt er bei dem Sprachmeister Proctor die englische Sprache. Bürde hat seinem früh verstorbenen, stets hilfsbereiten Freund in einem späteren Gedicht ein Denkmal gesetzt. Dort heißt es:

„Wir theilten, wie nicht Brüder theilen,
er gab so fröhlich als ich nahm;
wir stritten nur mit stumpfen Pfeilen,
wenn's je einmal zum Streiten kam;
selbst unter wilden Taumelszenen
blieb unverletzt das zarte Band,
die Süßigkeit sich auszusöhnen,
nur diese war uns unbekannt"[27]).

Bürde kehrt 1775 von Halle nach Breslau zurück, wo er zunächst als Lehrer und Erzieher an einer Lehranstalt für minderbemittelte Knaben tätig ist. 1778 gibt er die Lehrtätigkeit auf und wird Sekretär des Grafen Heinrich Christian Kurt von Haugwitz, des späteren preußischen Staats- und Kabinettsministers. Graf Haugwitz[28]), 1752 in Peuke geboren, war während seines Studiums in Göttingen in enge Berührung mit den Dichtern des Hainbundes getreten. Ein inniges Freundschaftsbündnis verband ihn mit den Brüdern Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg, in deren Begleitung er von Göttingen aus im Sommer 1775 jene „Geniereise" nach der Schweiz unternahm, an der auch Goethe sich beteiligte. Nach seiner Vermählung mit der Tochter des Generals von Tauentzien

---

[25]) Mitteilung des Sekretariats der Martin Luther-Universität Halle v. 16. Juni 1938.

[26]) Schummels Almanach a.a.O. p. 80.

[27]) „Am frühen Grabe meines Freundes Ernst Benjamin Schmidts." Vermischte Gedichte 1789, p. 82.

[28]) Vgl. Eberhard Graf Haugwitz, Die Geschichte der Familie

übernahm er die Majoratsgüter der Familie in Krappitz-Rogau in Schlesien. 1792 wurde er von Friedrich Wilhelm II. zum Staats- und Kabinettsminister ernannt; er trat dieses Amt, das ihm in der Folgezeit die schwersten Anfeindungen besonders des Ministers von Hardenberg eintrug, unter schwierigsten politischen Verhältnissen an. 1806 schied er aus dem Staatsdienst und lebte seit 1809 ständig in Italien. 1832 starb er in Venedig und wurde im Garten der Villa Haugwitz bei Este beigesetzt. Aus den spärlichen Selbstzeugnissen unseres Dichters geht hervor, daß nach der 1779 gemeinsam unternommenen Reise nach der Schweiz und Italien Graf Haugwitz und Bürde ein enges Freundschaftsverhältnis verbunden hat. Bürde nennt den Grafen wiederholt seinen „alten Gönner und Freund"[29]) und weilt oft in „Gesellschaft verbrüderter Freunde" als Gast auf dem Herrensitz des Grafen, dem „in hohen Grade romantischen Schloß Rogau"[30]).

Am 17. Oktober 1779 erhält Bürde von Graf Haugwitz die Aufforderung, ihn und seine Gemahlin auf einer Reise nach der Schweiz und Italien zu begleiten. „Nichts hat mich in meinem Leben so überrascht, als diese Reise", schreibt der Dichter in seinem Reisebericht, „ich wußte am Morgen noch gar nichts davon, dachte an nichts weniger, und noch vor Abends war alles abgeredet und beschlossen. Den folgenden Tag wurde früh in Eil zusammengepackt und nach Tische gings fort"[31]).

Ihr Weg führt sie zunächst über Prag, Regensburg, Augsburg, Ulm nach der Schweiz, wo sie in Winterthur eine mehrwöchentliche Erholungspause einlegen. Nach einem ebenfalls längeren Aufenthalt in Clarensegg mieten die Reisenden in Wagenhausen eine Wohnung, um hier den Winter zu verbringen. Am 25. März 1780 setzen sie ihren Weg fort, zunächst nach Zürich, um Lavater einen Besuch abzustatten, den Graf Haugwitz von jener früheren Reise her kannte. Der Empfang bei Lavater „geschah mit aller Herzensinnigkeit, ohne alle empfindsame Ziererey"[32]). Drei Tage werden sie von Lavater herzlich bewirtet. Bürdes Eindruck von dem Werk und der Per-

---

von Haugwitz, Leipzig 1910, p. 144.

[29]) Schles. Prov.-Bl. 1814, 60. Bd., p. 305.

[30]) Schles. Prov.-Bl. 1814, 60. Bd., p. 308.

[31]) „Erzählungen von einer gesellschaftlichen Reise...", 1785, p. 10.

[32]) Erzählungen a.a.O., p. 55.

sönlichkeit Lavaters sei hier mitgeteilt: „Lavater hatte die Güte, mich in sein Museum einzuführen, und gab mir ... einige Kasten mit Entwürfen und Zeichnungen, die er in seinem physiognomischen Werke gesammelt hatte; ... Der Wahrheit gemäs muß ich bekennen, daß ob man gleich an Lavatern noch immer einen starken Hang zu diesem seinen Lieblingsstudium bemerken kan, er doch die größte Bescheidenheit dabey beobachtet, niemand in sein Interesse hineinzuziehen sucht, seine Ideen und Meinungen nie aufdringt, und immer der Erste ist, der die Unzulänglichkeit seiner Kenntnisse und das, worin er gerirrt, und wider die Wahrheit verstoßen hat, mit liebenswürdiger Offenheit gesteht. Dis gibt dem Umgange mit dieser herzlichen, liebevollen Seele so was anziehendes, trauliches, das man selten. besonders bey Gelehrten findet. Nur Eins! Lavater sollte von der Fertigkeit, seine Ideen zu versifizieren, einen etwas sparsameren Gebrauch machen. Man sieht, daß er bey aller Fülle und Wärme von Imagination und Empfindung zuweilen ins Platte und Alltägliche verfällt, und daß es ihm, so fein und scharf auch sein Auge ist, doch an einem delikaten Ohre fehlt. Seine Prosa halte ich für eine der besten; und ich kenne wenige, denen es gegeben ist, so ganz die individuelle Lage ihres Geistes und Herzens aus der Feder fließen zu lassen"[33]).

Am 30. März wird die Reise fortgesetzt. In Oberriegen suchen Graf Haugwitz und Bürde auf einen Rat Lavaters hin den dortigen Pfarrer auf, der sie in ein Stübchen führt, von Lavater scherzhaft die Kindbettstube genannt, weil er in ihr die erste Idee zu seinem physiognomischen Werk gehabt und den Entwurf davon zu Papier gebracht hatte. „Wir fanden an den Wänden die Namen von vielen seiner Freunde aus Deutschland", schreibt Bürde, „unter andern Göthens mit folgendem Verslein: Bist du hier, / bin ich dir / immer gegenwärtig, / machst du hier, / machst mit mir / deine Werklein fertig /"[34]).

Nach kurzem Aufenthalt in Richtersweil, wo die Reisenden noch einmal mit Lavater zusammentreffen, und einer Sturmfahrt auf dem Wallenstädter See, während

---

[33]) Erzählungen a.a.O., p. 63.

[34]) Erzählungen a.a.O., p. 74. Vgl. Goethes Sämtl. Werke (Jubiläums-Ausg.) III., 80.

welcher Bürde „die Bilder Ossians in lebendiger Darstellung"[35]) zu sehen vermeint, wird die Schweiz verlassen. Chiavenna, der Comer See, die Stadt Como, Bergamo und Brescia bezeichnen die nächsten Stationen der Reise. Die italienische Frühlingslandschaft schlägt den Dichter nun völlig in ihren Bann. Das Heimweh nach der schlesischen Heimat, das ihn auf seiner ganzen Fahrt durch die Schweiz nie verlassen hat, verstummt vor dem Liebreiz jener „paradiesischen Landschaft"[36]). Eindrucksvolle Naturschilderungen in der dem Dichter eigenen schlichten und klaren Prosa füllen den Teil seines Reisebuches, der diesen Wegabschnitt beschreibt. „Mein Gefühl ergoß sich mit aller Innigkeit, als ich durch diese lieblichen Gefilde hinzog", gesteht Bürde, „und der Gedanke, daß ich das alles jetzt zum ersten und letztenmale überschaute, mischte einen Zusatz von milder Melancholie in meine Begeisterung"[37]).

Über Verona und Padua führt die Reisenden nun ihr Weg ohne Aufenthalt nach Venedig, der späteren zweiten Heimatstadt des Grafen von Haugwitz nach einem an Enttäuschungen überreichen Leben. Seltsamerweise vermag die Stadt, die schon so manchen nordischen Gast in ihren Bann schlug, unseren Dichter nicht zu begeistern. Er nennt sie eine „unflätige Stadt zwischen Wasser und Mauern"[38]), in der es ihm „nie recht wohl werden wollte"[39]). Der größte Teil des Tages ist der Betrachtung der italienischen Kunst gewidmet, den Gemälden eines Gianbellino, Giorgione da Castelfranco, Veronese u. a., dem Besuche der alten Kirchen und Paläste. Von Venedig wird die Reise noch bis Florenz ausgedehnt und von dort — nur sechs Tage von Rom entfernt — am 7. Juni 1780 die Rückreise angetreten. „Ich bin sehr geneigt zu glauben, daß auch in der geistigen Nahrung des inneren Sinnes mit Schönheit, Erhabenheit, Größe Überladung stattfindet, und mir ist's von jeher gar sehr notwendig gewesen, in einer vorsichtigen Entfernung von allen Extremen zu bleiben"[40]), schreibt der Dichter, der sich an den Schönheiten der Landschaft und den Schätzen der italienischen

---

[35]) Erzählungen a.a.O., p. 85.
[36]) Erzählungen a.a.O., p. 117.
[37]) Erzählungen a.a O., p. 118.
[38]) Erzählungen a.a O., p. 155.
[39]) Erzählungen a.a.O., p. 208.
[40]) Erzählungen a.a.O., p. 233.

Kunst müde gesehen hat und den das Heimweh stärker als je überfällt.

Schon einen Monat später weilen Graf Haugwitz und Bürde wieder in Zürich bei Lavater, der sich abermals als liebenswürdiger Wirt erweist. Auf einem Spaziergange führt Lavater den jungen Dichter zu einer Freundin, deren Name Bürde nicht nennt, und liest hier in engstem Kreise einige Szenen „aus einem ungedruckten Trauerspiele von Göthen: Iphigenie in Tauris vor"[41]). „Es ist in Jamben, und mir gefiel was ich davon hörte"[42]), schreibt Bürde.

Durch den Schwarzwald über Breisach und Straßburg, wo Bürde den Turm des Münsters besteigt und in der Mauer „dises schönen Denkmals teutscher Art und Kunst"[43]) die Namen von Klopstock, Goethe, Lenz und Lavater eingegraben findet, führt die Reisenden ihr Weg nun quer durch Deutschland und schließlich durch die „verrufene Lüneburger Heide"[44]), wo der einsame Wanderer „seine Imagination durch zurückgerufene Bilder freundlicherer Gefilde erwärmen muß", nach Hamburg. Mit Sehnsucht sieht Bürde dieser Stadt entgegen, wo er „Claudius und Voß persönlich kennen zu lernen, Klopstock zu sehen und Bach zu hören"[45]) hofft. Am zweiten Tage ihrer Ankunft fahren Graf Haugwitz und Bürde nach Wandsbek, wo sie von Claudius liebevoll aufgenommen werden. Tags darauf holt sie der ältere Graf Stolberg zu sich nach Tremsbüttel. „In Tremsbüttel", berichtet Bürde, „fand ich mich nicht weniger durch die nähere Bekanntschaft des Grafen Stolberg zufrieden gestellt, da meine Verehrung nun nicht blos auf eine idealische Charakteristik, nach dem Maaßstabe der Produkte seines Genies eingeschränkt war, sondern an den individuellen Zügen seines wirklich hervorleuchtenden, unverkennbaren Edelmuths haften konnte, welches denn auch den Grund zu einer tiefen und festen Hochachtung in meinem

---

[41]) Die sog. mittlere Fassung (Dessauer Handschrift), eine Umschrift in freie Jamben; Knebel hatte die Iphigenie (in Prosa) am 29. 6. 1780 nach Zürich gebracht, wo Lavater die Umschrift vornahm. Vgl. H. Funk, Lavater als Autor . . ., Goethe-Jahrbuch 1908, 29. Bd., p. 108.

[42]) Erzählungen a.a.O., p. 283.

[43]) Erzählungen a.a.O., p. 285.

[44]) Erzählungen a.a.O., p. 297.

[45]) Erzählungen a.a.O., p. 299.

Herzen gelegt hat"[46]). Nach einem kurzen Besuch in Kiel, wo sie Klopstock kennen lernen, weilen die Reisenden vom 9.—24. August als Gäste des Prinzen Carl von Hessen auf dessen Landsitz Louisenlund. Auf der Rückreise trifft Bürde wiederum an der Mittagstafel bei Professor Ehlers in Kiel mit Klopstock zusammen. Er berichtet etwas enttäuscht: „... ich kann nicht sagen, daß ich außer der Bekanntschaft mittels Augen und Ohren, mit ihm auf eine nähere Weise zusammengekommen wäre. Ich wollte das seinen Gang gehen lassen, und nicht die Gelegenheit bey den Haaren herbeiziehen. Eine halbe Viertelstunde sprach er mit mir, und das, beynahe möchte ich sagen mit Wärme, von seinem Pferde. Einige Jahre früher würde eine Unterhaltung dieser Art mir ungleich interessanter gewesen sein"[47]). Am 28. August weilen sie wieder bei den Stolbergs in Tremsbüttel; „am 30. kam Herr Boie auch nach, und wir beyde logierten zusammen recht treulich in einem Landhäuschen; schwatzten uns vor dem Schlafengehn noch über dis und das frohlaunigt und offenherzig aus"[48]). Wenig später sind Graf Haugwitz und Bürde wieder in Wandsbek bei Claudius. „Das war zu guter Letzte noch ein Freudentag, ganz nach meinem Herzen und Sinn", schreibt Bürde. „Claudius setzte sich ans Clavier, das er brav genug zu spielen weiß; und hier ließen wir Scherz und Ernst, Volksliedchen und Stellen aus Graun, Händel, Pergolesi, Bach'sche Stücke u. s. f. abwechseln; und trafen mehrenteils in Ansehung unseres musikalischen Geschmacks zusammen. Abends ... entspann sich eine sonderbare Controvers zwischen uns, wegen der Vorzüge und Schönheiten unsrer beyderseitigen Vaterländer. Ich sprach mit einer sehr natürlichen Wärme von Schlesien, als einem Lande, dessen schönsten Theil ich kannte; und er rühmte mir ein Land, von dem ich eben nur die häslichste Seite gesehen hatte. Unser schlesisches Gebirge sollten Sie sehen!"[49]), ruft Bürde zu guter Letzt seinem Gastgeber zu und fordert ihn zu einem Besuche seiner geliebten Heimat auf. In einer Anmerkung zu dieser Stelle schreibt Bürde: „Er hat es nun wirklich gesehen, der gute Claudius. Im September 1784 überraschte er uns in Breslau. Ich begleitete

[46]) Erzählungen a.a.O., p. 300.
[47]) Erzählungen a.a.O., p. 307.
[48]) Erzählungen a.a.O., p. 309.
[49]) Erzählungen a.a.O., p. 310.

ihn bis nach Ober-Schlesien zu dem Baron von H. (augwitz) und dieser hat ihn sodann durch den schönsten Theil des schlesischen Gebirges, über Schweidnitz, Schmiedeberg, Hirschberg usw. bis nach der Lausitz geführt. Darauf schreibt er mir: ich erkläre hiermit ihr Vaterland, von Ottmachau an bis an die Lausitz, für ein liebes, wunderschönes Land, voll Zauberschlösser, und Zauberberge, und Thäler, bekenne auch und sage: daß ich bis dato kein solches gesehen habe"[50])

Am 1. September wird von Wandsbek aus die Heimreise angetreten. In Hamburg treffen sich Christian von Stolberg, Klopstok, Boie, Claudius, von Haugwitz und Bürde zu einem letzten gemeinsamen Mittagsmahl, um anschließend Abschied zu nehmen. „Wir umarmten uns, ohne viel Redens, und nun setzte ich mit dem Baron von H. die Reise nach Schlesien in ununterbrochener Eile fort"[51]).

Für die nächstfolgenden Jahre bilden nur leere Daten die Grundlage für Bürdes Lebensabriß. Im Jahre 1780, also gleich nach der Rückkehr von seiner Reise, bewirbt er sich um ein Anstellung bei der damaligen Kriegs- und Domänen-Kammer in Breslau[52]). Am 14. Januar 1781 wird er als überzähliger Kammersekretär und 1783 als Sekretär bei der polnischen Grenzkommission angestellt. Am 31. Mai 1786 heiratet er die jüngste Tochter des Konsistorialrats Enger in Breslau[53]). Die Breslauer Stadtbibliothek ist noch im Besitz einiger Gelegenheitsgedichte, die dem Brautpaar aus Anlaß seiner Vermählung überreicht wurden:

1. Der / vornehmen / Bürde / und / Engerschen / Vermählung / gewidmet / von den Pensionairs zu Maria Magdalena, / durch / Johann Wilhelm Breyer / Breslau, den 31. Mai 1786. /
2. Dem / Verehrungswerthen / Enger und Bürdischen Brautpaar / am Tage / Ihrer Vermählung / den 31. ten May 1786 / gewidmet / von den Zuhörern der ersten

---

[50]) Erzählungen a.a.O., p. 311.
[51]) Erzählungen a.a.O., p. 312.
[52]) Für das Folgende vgl.: Neuer Nekrolog d. Dtsch., Meusel, Joerdens, Schles. Prov.-Bl. (u. Literaturverzeichnis).
[53]) Schles. Prov.-Bl. 1786, 3. Bd., p. 582.

Ordnung des Maria- / Magdalänischen Realgymnasiums. / Breslau, gedruckt mit Kreuzerischen Schriften. /

3. von J. G. F. E. Halle bei F. A. Grunert.
4. von Chr. Fr. Braßert, geb. Enger, Breslau.

Die nach erst vierjähriger Dauer durch den am 19. Mai 1790 erfolgten Tod[54]) der Frau geschiedene Ehe bleibt kinderlos.

Am 10. März 1791 geht der Dichter mit Christiane Emilie Bertram, der jüngsten Tochter der verwitweten Frau Professor Bertram, eine zweite Ehe ein[55]). Dieser Verbindung entsprießen fünf Kinder. Als erstes ein Sohn[56]), dessen Name in der Geburtsanzeige in den Schlesischen Provinzialblättern nicht genannt wird. Aus einem Bericht des Dichters über eine im April des Jahres 1807 unternommene Reise nach Wien[57]) geht hervor, daß er den Namen Friedrich erhält. Er wird auf der von Professor Zauner geleiteten Wiener Kunstakademie ausgebildet und tritt später in Berlin als Maler und Kupferstecher hervor[58]). Am 9. Juli 1793 verzeichnen die Schlesischen Provinzialblätter[59]) die Geburt eines Zwillingspaares, eines Sohnes August Wilhelm[60]), und einer Tochter Augusta Wilhelmine; die Tochter stirbt am 28. August des gleichen Jahres[61]). Am 1. April 1796 erfolgt die Geburt eines weiteren Sohnes Georg Heinrich[62]) und am 8. Februar 1798 die einer Tochter Emilie Elisabeth[63]). Die Gattin des Dichters stirbt am 23. Juni 1800[64]).

Eine dritte Ehe, die Bürde 1805 mit Elisabeth Hiller, Sängerin am Breslauer Theater und Tochter des als Schöpfer des deutschen Singspiels bekannt gewordenen

---

[54]) Schles. Prov.-Bl. 1790, 11. Bd., p. 492.
[55]) Schles. Prov.-Bl. 1791, 13. Bd., p. 282.
[56]) Schles. Prov.-Bl. 1792, 15. Bd., p. 89.
[57]) Schles. Prov.-Bl. 1814, 60. Bd., p. 305.
[58]) In den Schles. Prov.-Bl. 1824, 79. Bd., p. 169 findet sich folgende Ankündigung: Herr Maler Friedrich Bürde zu Berlin hat wieder ein neues Blatt (Kupferstich) vollendet.
[59]) Schles. Prov.-Bl. 1793, 18. Bd.,p. 76.
[60]) Die Universitätsbibliothek Breslau bewahrt einen Brief des Dichters an diesen Sohn auf.
[61]) Schles. Prov.-Bl. 1793, 18. Bd., p. 269.
[62]) Schles. Prov.-Bl. 1796, 23. Bd., p. 401.
[63]) Schles. Prov.-Bl. 1798, 27. Bd., p. 192.
[64]) Schles. Prov.-Bl. 1800, 31. Bd., p. 571.

Leipziger Kapellmeisters und Thomaskantors Johann Adam Hiller (1728—1804)[65]), eingeht, ist nur von kurzer Dauer; sie wird durch den am 11. Januar 1806[66]) erfolgten Tod der Gattin gelöst.

1806 wird Bürde zum Kammer- und Kanzleidirektor ernannt, nachdem er schon seit 1795 als geheimer Sekretär am schlesischen Finanzministerium tätig gewesen war. 1815 erhält er den Titel eines Kgl. Hofrats, eine Auszeichnung, die er „durch unermüdlichen Diensteifer"[67]) längst verdient hatte.

Über die näheren Umstände seines Lebens läßt sich wenig ermitteln. Im 60. Bande[68]) der Schlesischen Provinzialblätter erscheint ein anonymer Bericht: „Von meinen Reisen nach Wien", der zweifellos aus der Feder Bürdes stammt. Dort heißt es: „So lange man an einem hartnäckigen Übel leidet, ist es nur das gegenwärtige und die Zukunft, was die Seele beschäftigt. Sie scheut sich vor allem, was an eine glückliche Vergangenheit erinnert, weil sie den traurigen Zustand durch Vergleichung desto schmerzlicher empfinden würde. Ist aber alles glücklich überstanden, die Heilung vollendet, — dann kehrt mit den übrigen Kräften auch die Schwungkraft der Phantasie zurück, um den Genuß eines erheiterten Daseyns zu erhöhen, und durch Vermischung von Jetzt und Ehemals der Wirklichkeit einen Anstrich von Dichtung zu geben, ohne den das Bild des Lebens, bei aller Rechtigkeit der Zeichnung, eine gewisse Härte und Trockenheit behält. In einer solchen Stimmung wurden die folgenden Blätter aus dem Gedächtniß niedergeschrieben".

Bürde berichtet nun, wie in den Zeiten der französischen Revolution auch sein Freund Graf Haugwitz in den Wirbel politischer Tätigkeit hineingerissen wird. Vergeblich warnt er ihn, die ländliche Stille mit der Unrast eines politischen Lebens zu vertauschen; Graf Haugwitz beantwortet seine Warnung mit einem Vers seines Lieblingsdichters Metastasios: non merito di nascere, / Chi vive sol per se[69]). Er geht als preußischer Gesandter

[65]) Vgl. Hugo Riemann, Musik-Lexikon, 10. Aufl. 1922, p. 542.
[66]) Schles. Prov.-Bl. 1806, 43. Bd., p. 79.
[67]) Neuer Nekrolog der Deutschen a.a.O., p. 361.
[68]) 1814, p. 100, fortgesetzt p. 305 u. 388.
[69]) Schles. Prov.-Bl. 1814, 60. Bd., p. 101. „Nicht wert des Daseins ist, wer sich nur lebt."

nach Wien und bittet Bürde, ihn zu begleiten; am 22. Mai 1792 treffen sie in Wien ein. Von einer politisch gespannten Atmosphäre bemerkt der Dichter herzlich wenig. Er wohnt in einem Landhäuschen in Schönbrunn, speist an der Mittagstafel des Grafen, noch lieber aber im Gasthaus mit Alxinger und anderen Wiener Dichtergrößen. In der Oper sieht er die „Bella pescatrice" von Guglielmi, den „Pittore Parigino" von Cimarosa und Mozarts Zauberflöte. „Ich fand mich", so urteilt Bürde, „die reizende Musik abgerechnet, durch die Vorstellung nichts weniger als befriedigt; ja, ich kann sogar versichern, daß ich dieses seltsame, in Kurzem auf allen Bühnen Deutschlands verpflanzte, und mit Enthusiasmus aufgenommene Gemisch von Kunst und Unkunst, im Ganzen nirgends schlechter gesehen habe, als auf seinem Heimats -Boden"[70]). Nach vierwöchentlichem Aufenthalt tritt er die Rückreise nach Breslau an. In der gleichen Zeitschrift berichtet Bürde noch kurz von einer zweiten Reise nach Wien, die er im April des Jahres 1807 unternimmt[71]).

Bürde beschließt, nachdem er sich in den letzten Jahren seines Lebens ganz in den Schoß seiner Familie zurückgezogen hatte, am 28. April 1831 sein Leben[72]). Nur zwei periodische Blätter, die Schlesischen Provinzialblätter, 1831, 93. Bd., p. 474 und Carl Geisheims „Hausfreund", Breslau 1831, p. 445, widmen dem um die Jahrhundertwende zu den beliebtesten Dichtern Schlesiens zählenden Verstorbenen einen kurzen Nachruf, ein Beweis, daß die neue Generation noch zu Lebzeiten des Dichters sein Werk schon vergessen hatte. Carl Geisheim sagt: „Über unsern verstorbenen Dichter Bürde haben öffentliche Blätter bisher wenig gesagt. Er war als Dichter aus dem öffentlichen Kreise der Wirkung und Beachtung in den letzten Jahrzehnten seines Lebens fast ganz verschwunden, und lebte nur wenigen Freunden wert und bekannt. Von einem derselben, dem Herrn Medizinalrath Dr. Ebers, dessen Gesellschaft der würdige 77 jährige Greis in seinen letzten Jahren fast mit Ausschluß aller andern sich erfreute, haben wir die Hoffnung

---

[70]) Schles. Prov.-Bl. 1814, 60. Bd., p. 109.
[71]) Schles. Prov.-Bl. 1814, 60. Bd., p. 305.
[72]) Schles. Prov.-Bl. 1831, 93. Bd., p. 474.

auf seine Lebensgeschichte[73]). Er verdient das Andenken seiner Landsleute, deren jüngeres Geschlecht ihn fast gar nicht kennt. Er hat zu seiner Zeit, von 1780 bis 1800, einen von seinen Zeitgenossen gern anerkannten Theil an der Förderung deutscher Bildung gehabt."

Übersicht der selbständig erschienenen Werke und ihrer Kritiken.

W. 1 Die Entführung / oder: / alte Liebe rostet nicht. / Ein Lustspiel / in fünf Aufzügen. / Breslau, / bey Gottlieb Löwe. 1778[1]) (110 S., 8°) o. Verf.
vorh.: Bibl. der Hansestadt Hamburg = Sammlung deutscher Bühnenstücke, Bd. 384, 4.

W. 2. Der / Hochzeitstag / oder: das Ärgste zuletzt. / Ein Trauerspiel / in fünf Aufzügen, / Breslau, / bey Gottlieb Löwe, 1779. (112 S., 8°) o. Verf.
vorh.: Staats-Bibl. Berlin.

Die Dramen erscheinen ohne Angabe des Verfassers, der auch in ihrer Ankündigung in den „Breslauischen Nachrichten"[2]) nicht genannt wird. Schummel[3]) übergeht sie in seiner allerdings auch sonst nicht zuverlässigen bis 1801 reichenden Aufzählung ganz; die zeitgenössischen bibliographischen Werke nennen Bürde als den Verfasser[4]). Da die Dramen als Erstlingswerke mit allen Mängeln einer unfertigen dichterischen Reife behaftet sind, scheint Bürde wenig Wert darauf gelegt zu haben, als Autor besonders bekannt zu werden, eine Bescheidenheit, die er sonst durchaus nicht an den Tag legt.

W. 3. Schilderung / von / Paris. / Aus dem Französischen / Auszugsweise übersetzt / Breslau / bey Gottlieb Löwe. 1783/84 o. Verf. (4 Bde.: 226 S., 188 S., 190 S., 174 S., 8°)
vorh.: Staats-Bibl. Berlin.

---

[73]) Diese aus der Feder eines persönlichen Freundes erhoffte Lebensdarstellung ist jedoch nicht erschienen.

[1]) Goedeke nennt fälschlich 1779.

[2]) 1779, p. 389.

[3]) Schummels Almanach a.a.O., p. 89.

[4]) So: Joerdens I, Meusel I, Peukert, Heinsius, Kayser u. a.; vgl. auch Hoffmann v. Fallersleben, Monatsschrift 1829, I., p. 132; H. Schmid: Litt. d. bürgl. Trauerspiels. (Deutsche Monatsschrift, Berlin 1798, III., p. 282.)

Die „Schilderung von Paris" ist eine Übersetzung des älteren „Tableau de Paris" von Mercier[5]). In dem Vorbericht schreibt Bürde: „Ich glaube, meinen Landsleuten mit einer treuen, obwohl verjüngten Copie des Tableau de Paris einen Gefallen zu erzeigen. Ich bin also zugleich Übersetzer und Epitomator gewesen; habe das Original hie und da zusammengezogen, eine Stelle ganz übergangen"[6]).

W. 4. Erzählungen / von einer / gesellschaftlichen Reise / durch / einen Theil der Schweiz / und des obern Italiens / nebst / Auszügen aus Briefen / über einige Gemälde. / Herausgegeben von Samuel Gottlieb Bürde. / Breslau, / bey Gottlieb Löwe, / 1785. (VIII, 334 S., 8°)
vorh.: Univ.-Bibl. u. Stadt-Bibl. Breslau.

Kritiken: Allgem. Dtsch. Bibl. 69, I. p. 170; Goth. gelehrte Zeitung 1785, St. 48, p. 387; Allgem. Lit. Zeitung 1785, III. Nr. 223, p. 335; Schles. Prov.-Bll. Lit. Chronik 1786, p. 26; Joerdens I, p. 44.

Das Werk erlebt eine zweite Auflage[7]) in dem Verlage der Groß'schen Erben, Halberstadt, unter dem Titel:

Samuel Gottlieb Bürde's / Reise / durch / einen Theil der Schweiz / und / des obern Italiens / nebst / Auszügen aus Briefen / über einige Gemälde. / Mit Kupfern (2) / Halberstadt / in der Buchhandlung der Groß'schen Erben. / 1795. (VIII, 334 S., 8°)
vorh.: Staats-Bibl. Berlin.

Heinsius[8]) und Kayser[9]) verzeichnen noch eine dritte Auflage bei Sommer bezw. Nauk in Leipzig 1807.

Das Buch schildert Bürdes Italienreise als Begleiter des Barons von Haugwitz vom 17. Oktober 1779 bis Anfang September 1780. Im Anhang „Briefe eines Freundes (v. Bürde) an seinen vertrauten Freund, nicht zur Unterhaltung oder Belehrung des Publikums, sondern in ganz individuellen, innigen Verhältnissen geschrieben; ... der

---

[5]) Mercier, Tabl. d. P., VIII, Leipzig 1782.
[6]) W. 3, p. I.
[7]) Bei Goedeke zu ergänzen.
[8]) Wilhelm Heinsius, Allgemeines Bücher-Lexikon, Leipzig 1812, I. p. 467.
[9]) Christ. Gottl. Kayser, Vollständiges Bücher-Lexikon, Leipzig 1833 f., p. 387.

Gesichtspunct, aus dem die Kunst darinnen angesehen wird, weicht freylich ganz und gar von der gewöhnlichen Methode ab und wird vielleicht Manchem Anlaß zum Verwundern und Kopfschütteln geben"[10]). Joerdens nennt die Briefe „nichtssagende Deklamationen über den Ausdruck in mehreren italienischen Christus- und Heiligengemälden, voll Lavater'scher Salbung und pietistischer Schwärmerei"[11]). Eine absprechende Rezension in der Allgem. Lit. Zeit. 1785, III. Nr. 223, p. 335 veranlaßt Bürde zu einer brieflichen Entgegnung an den Unternehmer und ersten Redakteur der Allgem. Lit. Zeit., Christian Gottfried Schütz[12]).

W. 5. Geistliche Poesieen / von / Samuel Gottlieb Bürde / Breslau, / bey Gottlieb Löwe, / 1787. / (XVI, 162 S., 8⁰)
vorh.: Univ.-Bibl. und Stadt-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

Kritiken: Schles. Prov. Bl. Lit. Chronik 1778, p. 156. Nürnberg, gel. Zeit. 1789. St. 19, p. 145. Allgem. Lit. Zeit. 1780, II. Nr. 139, p. 297.

Wie Bürde in dem Vorbericht vom 1. November 1786 schreibt, hat er die geistlichen Lieder in dem Sinn verfaßt, daß „nicht sowohl der Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste zum Augenmerk genommen wurde, als vielmehr theils die gemeinschaftliche häusliche Erbauung, theils auch die ganz einsame Andacht, die jedem Christen der reinste Freudengenuß seyn sollte"[13]). Neben 33 geistlichen Liedern enthält eine zweite Abteilung 12 Hymnen und Oden und eine dritte 5 größere Singstücke für gottesdienstliche Musik:

1. Weihnachts-Cantate,
2. Am Neujahrsfeste,
3. Sehnsucht der Gläubigen nach Vollendung,
4. Der Gekreuzigte,
5. Osterpsalm.

In einer zweiten Auflage kommen die „Geistlichen Poesieen" 1794 in Halberstadt heraus:

---

[10]) W. 4, p. 6.
[11]) Joerdens I, p. 44.
[12]) gedruckt: F. K. Schütz, Christian Gottfried Schütz; Darstellung seines Lebens, Halle 1835, I ., p. 33.
[13]) W. 5, p. I—XVI.

Samuel Gottlieb Bürde's / Lieder / und / Singstücke. / Halberstadt / in der Buchhandlung der Groß'schen Erben / 1794. / (XVI, 162 S., 8°)
vorh.: Staats-Bibl. Berlin.

Diese Ausgabe[14]) wird nur bei Meusel I. u. XI. genannt, der aber Bürdes Verfasserschaft verneint. Meusel stützt sich wahrscheinlich auf Schummel, der in seiner schon genannten Aufzählung[15]) schreibt, daß Bürde die Lieder und Singstücke nicht kenne. Diese Äußerung läßt den Schluß zu, daß diese Ausgabe vielleicht ohne des Dichters Wissen veranstaltet wurde. Textlich stimmt sie mit den geistlichen Poesien genau überein.

W. 6. Der / Zobtenberg[16]), / nach der Natur gezeichnet und / beschrieben. / Breslau / verlegts Wilhelm Gottlieb Korn / 1788 / (53 S., 8°). Mit zwei Kupfern von Bartsch gezeichnet und Wagner (Leipzig) gestochen;
vorh.: Univ.- und Stadt-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

Kritiken: Allgem. dtsch. Bibliothek, Bd. 96, II. 599. Schles. Prov. Bl. Lit. Chron. 1788, p. 292.

W. 7. Vermischte / Gedichte / von / Samuel Gottlieb Bürde / auf Kosten des Verfassers, / Breslau 1789. / In Commission bei Gottl. Löwe. (XIV, 150 S., 8°)
vorh.: Univ.- und Stadt-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

Kritiken: Allgem. dtsch. Bibl. 1790, 93. Bd., p. 418. Schles. Prov. Bl. Lit. Chron. 1789, p. 260.

Ein Zeugnis von Bürdes hoher Auffassung seines Dichterberufes und gleichzeitig seiner eigenartigen Stellung zwischen den verstandesbetonten wie den sich an das Gefühl wendenden literarischen Strömungen seiner Zeit ist der Vorbericht zu diesem Werk vom 30. Juni 1789: „So weit meine Einsicht und Empfindung mich führen konnte, habe

---

[14]) Goedeke V², p. 442, 6 gibt fälschlich Breslau als Erscheinungsort an. Die noch genannte Aufl., Breslau 1805, muß gestrichen werden.

[15]) Schummels Almanach a.a.O., p. 89.

[16]) „Der Zobtenberg" ist eine selbständige Prosaschrift und nicht mit dem Gedicht „Der Zobtenberg" im Deutschen Museum 1781, 1. Bd., März, p. 230 identisch, wie Goedeke annimmt. (Goedeke, XIII, p. 425, 2 a.)

ich in den beibehaltenen Stücken, alles was mir Schiefheit, Überspannung, Auswuchs und falscher Schimmer zu seyn schien, auszumerzen, und mich so nah als möglich an Wahrheit und Natur zu halten gesucht. Und welch einen höhern, edlern Zweck kan der Dichter, der etwa mehr als bloßer Versmacher seyn will, sich vorstecken, als durch richtige, wohlgeordnete, fein ausgeführte Darstellung der schönen Natur, durch liebliche, zarte, leicht umschwebende Einkleidung der Wahrheit, sowohl die innere, wenn ich so sagen darf, geistliche Sinnlichkeit der Imagination, als auch die tiefsten innigsten Gefühle im Menschen zu berühren, und durch jene gepriesene Verbindung des Schönen und Guten, des Nützlichen und Angenehmen, Verstand und Herz ins Interesse zu ziehen! . . .".

Die Zahl von 192 Subskribenten, darunter Pfenniger in Zürich (6 Stück), Stolberg, Boie (6 Stück), Voß, Jacobi und Sinapius, beweist das Interesse der Zeitgenossen an seinem Werk.

Eine von Hoffmann[17]) vermerkte 2. Auflage, Breslau 1795 (mit umgedrucktem Titel) ist nicht erschienen.

W. 8. Die / Morlaken / von / J. Wynne, / Gräfin von Ursini und Rosenberg. / Aus / dem Französischen übersetzt / von / S. G. Bürde. / Erster Theil / Breslau, / bei Gottlieb Löwe 1790. / (XIV, 255 S., 8^0). Zweiter Theil / Breslau, / bei Gottlieb Löwe 1790 / (256 S., 8^0)

vorh.: Univ.-Bibl. Marburg und Göttingen; Stadt-Bibl. Wien.

Kritiken: Allgem. Lit. Zeit. 1791. II. Nr. 146, p, 360. Allgem. Lit. Zeit. 1799. I. Nr. 76, p. 605[18]). Krit. Bibl. d. schön. Wiss. 1795. Mai, p. 368. Schles. Prov. Bl. Lit. Chron. 1790, p. 175.

Die „Morlaken" sind ein ethnographischer Roman, in dem die Gräfin J. Wynne[19]) im Verlaufe einer Erzählung des tragischen Schicksals eines morlachischen Mädchens die Sitten und Gebräuche dieses dalmatinisch-südslawischen

---

[17]) Hoffmann, Monatsschrift a.a.O., p. 132. So auch Goedeke VII, p. 426.

[18]) Besprochen wird die 3. Aufl. Leipzig 1797.

[19]) Justina Wynne, 1736—1791, Geliebte Casanovas, Gemahlin Graf Rosenbergs, des österr. Gesandten in Venedig.

Volksstammes schildert. Ihre Kenntnisse schöpft sie aus einer Reisebeschreibung von Dalmatien des Abbé Fortis[20]) und aus Berichten von Angehörigen dieses Volkes, die sich in Venedig aufhielten. Ihr Werk erscheint 1788 unter dem Titel: „Wynne Comtesse des Ursins et Rosenberg, et B. B. Les Morlaques roman historique, descriptiv et poetique en prose. A Chatherine II. Imperatrice de toutes Russies. A Modène Société Typographique 1788"; daselbe: „Les Morlaques par J. W. C. D. U. et R. O. O. Venise" 1788. (Stadt-Bibl. Wien)[21]).

Von Bürdes Übersetzung erscheinen weitere Auflagen:

1. Unter demselben Titel: Halberstadt bei Groß, 1794, 2 Theile. (XIV, 255 u. 256 S., 8°).
2. Mit neuem Titel: Jella oder das Morlachische Mädchen. Leipzig in Kommission in der Sommer'schen Buchhandlung. Mit (1) Kupfer, 1797. 2 Theile.
3. Dasselbe, Ibid. 1807. 2 Theile.

W. 9. Die Feuersbrunst[22]). Ein poetisches Gemälde des für Schlesiens Hauptstadt so fürchterlichen Schauspiels in der Nacht vom 25. zum 26. May. Breslau, 1791. Ein halber Bogen in 8°. Von dem Hrn. Cammersekretär Bürde.

Das Gedicht läßt sich nur bibliographisch ermitteln[23]).

W. 10. Breslauisches Volkslied bey der Anwesenheit des Königs in den ersten Tagen des Novembers 1793. Breslau 1793.

Als Sonderdruck nur bibliographisch zu ermitteln[24]). Gedruckt ferner in der „Schlesischen Volkszeitung"[25]), 1793, IV. St. 12, p. 263 und in den Schlesischen Provinzialblättern, 18. Bd. 1793, p. 449. Dort heißt es: „Den 6. besuchten S. M. der König das Schauspiel. ... Wie S. M.

---

[20]) Fortis, Vojage en Dalmatie, av. fig. 8°, Soc. Typographique 1778.

[21]) Vgl. G. Gugitz, Eine Geliebte Casanovas. Zschrft. für Bücherfreunde, N.F. II. Jg. Leipzig 1910, p. 151.

[22]) Bei Goedeke zu ergänzen.

[23]) Schles. Prov.-Bl. Lit. Chron. 1791, p. 162.

[24]) Schles. Prov.-Bl. 18. Bd., 1793, p. 449.

[25]) Schles. Volkszeitung zum Nutzen u. Vergnügen, Breslau, 1789/1806.

das Schauspielhaus betraten, verbreitete sich eine ehrfurchtsvolle Stimmung. Bey Ihrem Eintritt in die Loge ertönten Pauken und Trompeten und wie diese schwiegen, wurde vom Theater herab folgendes Breslauisches Volkslied von unserem Bürde nach der Melodie des bekannten englischen Volksliedes: God save great George our King, mit einigen Abänderungen angestimmt." (Anmerkung des Herausgebers der Schles. Prov. Bl. Streit: „Dieses trefliche Lied war den Tag der Ankunft Sr. M. im Druck erschienen.").

W. 11. 1. Johann Milton's / verlornes Paradies / übersetzt / von / Samuel Gottlieb Bürde. / Zwei Theile / Berlin, 1793 / bei Friedrich Vieweg, dem Ältern. / (XVI, 327 S., VIII, 304 S., 8°)
vorh.: Stadt-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

Kritiken: Neue allgem. dtsch. Bibl. 1794. X. 2, p. 531. Allgem. Lit. Zeit. 1795. I. Nr. 82, p. 650. Oberdtsch. allgem. Lit. Zeit. 1794 II, p. 483.
Proben erschienen vorher im Neuen Teutschen Merkur 1790, p. 1/18 und p. 367/391[26]).

2. Johann Milton's / verlornes Paradies / Neu übersetzt / von / Samuel Gottlieb Bürde. / Zwei Theile / Breslau, / bei Johann Friedrich Korn, dem älteren / 1822. (XI, 259 S. und 244 S., 8°)
vorh.: Univ.-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

Kritiken: Neue Bibl. d. schön. Wiss.. 53. 2, p. 209. Schles. Prov. Bl. Lit. Beil. 1823, p. 33.

3. John Milton, / Das verlorene Paradies. / Deutsch / von / Samuel Gottlieb Bürde / Halle a. d. Saale. / Druck im Verlag von Otto Hendel / o. J. (1894)[27]) (IV, 357 S., 8°)
vorh.: Stadt-Bibl. Breslau.

Die Ausgabe ist ein orthographisch modernisierter, textlich getreuer Nachdruck der ersten, 1793 in Berlin erschienenen Übersetzung.

---

[26]) Vgl. das Kapitel dieser Arbeit: Die Beiträge in Musenalmanachen ..., p. 40.
[27]) Bei Goedeke zu ergänzeen.

W. 12. Lieder der Beruhigung von Matthisson und Bürde. Leipzig 1793[28]).

Die Lieder sind komponirt von Ch. G. Tag. Das Lied: „Sey uns o Tag des Heils! gegrüßt" erscheint im „Morgenblatt für alle Stände" 1814, p. 1044.

W. 13. Arien und Gesänge aus der Oper: Die Regata zu Venedig, oder die Liebe unter den Gondolieren, in Musik gesetzt von Sander, Breslau 1793, gedruckt in der Graßischen Stadt Buchdruckerey[29]) (22 S., 8°).

Nur bibliographisch zu ermitteln. Die Schles. Prov. Bl. (Lit. Beil. 1793, p. 364) schreiben: „Der hiesige rühmlich bekannte Tonkünstler, Herr Sander, hat in einem öffentlichen Conzert seine Composition der Oper: Die Regata zu Venedig aufgeführt. Es ist sein erster Versuch in diesem Fache. Er wurde von Kennern gut aufgenommen. Der Text ist von dem Herrn Cammersekretair Bürde, und noch Manuscript bis auf die Arien und Gesänge, die bei Gelegenheit dieser Aufführung gedruckt worden sind. Sie sind vortrefflich und machen nach dem Ganzen begierig."

W. 14. Friedrichs des II. Königs von Preußen bei seinen Lebzeiten gedruckte Werke. Aus dem Französischen übersetzt. Vierter Theil. Neue verbesserte Auflage. Berlin in der Vossischen Buchhandlung, 1794, 8°.

„Dieser Theil enthält die Poesien Friedrichs II., seine Oden, sein Gedicht: Die Kriegskunst, seine vertrauten Briefe und seine vermischten Gedichte, in einer neuen poetischen Übersetzung von dem Herrn Cammersecretair Bürde zu Breslau"[30]).

W. 15. Zuruf / an das / Preußische Kriegsheer / am Rhein. Breslau 1794, v. Bürde[31]).
vorh.: Stadt-Bibl. Breslau.

W. 16. Operetten / von / S. G. Bürde. / Königsberg, / 1795 bei Friedrich Nicolovius[32])

---

[28]) Auch mit Hilfe des Auskunftsbüros der deutschen Bibliotheken nicht zu ermitteln. (Bei den folgenden nur bibliographisch ermittelten Werken sind die Nachforschungen des Auskunftsbüros ebenfalls ergebnislos verlaufen.)

[29]) Bei Goedeke zu ergänzen.

[30]) Schles. Prov.-Bl. Lit.-Beil. 1795, p. 54.

[31]) Bei Goedeke zu ergänzen.

[32]) Goedeke gibt fälschlich 1794 als Erscheinungsjahr an.

vorh.: Stadt-Bibl. Hamburg. (In: Sammlung dtsch. Bühnenstücke, Bd. 9.)

Das Werk enthält die auch als Sonderdrucke[33]) erschienenen Opern:

1. Don Sylvio von Rosalva oder der Sieg der Natur über die Schwärmerey. Eine komische Oper in fünf Aufzügen v. S. G. Bürde. Königsberg, 1795. Bei Friedrich Nicolovius. (164 S., 8°)
   vorh.: Staats-Bibl. Berlin, Univ.-Bibl. Königsberg.
2. Die Regata zu Venedig, oder die Liebe unter den Gondolieren. Eine Oper in drey Aufzügen von S. G. Bürde. Königsberg, 1795. Bei Friedrich Nicolovius. (112 S., 8°)
   vorh.: Staats-Bibl. Berlin, Univ.-Bibl. Königsberg.

Kritiken: Allgem. Lit. Zeit. 1796. III. Nr. 293, p. 727. Schles. Prov. Bl. Lit. Beil. 1795, p. 117. Oberdtsch. allgem. Zeit. 1796. I., p. 681. Neue allgem. dtsch. Bibl. 1796. 21. Bd. I., p. 205. Allgem. Lit. Zeit. 1797. I. Nr. 11, p. 84.

Das Berlinische Archiv der Zeit und ihres Geschmacks (hg. v. F. Maurer) 1798, II., p. 294, verzeichnet zwei Aufführungen der „Regata" in der musikalischen Bearbeitung von Fließ am 3. und 5. August 1798 am Berliner Nationaltheater. (Kritiken: Ibid. 1798, II., p. 308.)

Die Neue allgem. dtsch. Bibl. 47. Bd. I. St., I. Heft, p. 18, vermerkt eine weitere Auflage des „Don Sylvio": Don Sylvio von Rosalva, oder: Der Sieg der Natur über die Schwärmerey. Eine komische Oper von Bürde. In Musik gesetzt und fürs Clavier eingerichtet von G. Bachmann. Braunschweig, im Verlag des musikalischen Magazins auf der Höhe. (Querfolio, 61 S. o. Jahreszahl.)

Desgleichen Goedeke[34]) einen Sonderdruck der:
Favoritarien und Gesänge aus der Oper: Don Sylvio von Rosalva. K. W. Müller, Berlin bei Hummel 1799.

---

[33]) Diese Sonderdrucke führt Goedeke nicht an.
[34]) VII, p. 226, 11 b.

Bürdes Oper „Don Sylvio von Rosalva" ist eine dramatische Bearbeitung von Wielands gleichnamigen Roman vom Jahre 1764. Wielands weitschweifige Erzählung ist bei Bürde etwas zusammengerafft, die Feengeschichte des Prinzen Biribinker, die Don Gabriel erzählt, um Don Sylvio von seiner heillosen Schwärmerei zu befreien, ist ganz fortgelassen. Dabei hat Wielands Roman allerdings allen Reiz verloren, zumal der Schluß der Oper nach Bürdes Art stark ins Lehrhafte gewendet ist. Caroline Schelling schreibt in der Rezension von Bürdes „Poetischen Schriften" in der Jenaer Allg. Lit. Zeit. 1805, Nr. 153, p. 34: „Von dem Versuche, Wielands Don Sylvio von Rosalva in ein Singspiel zu bringen, ist es besser zu schweigen, indem dabey dem Urgedanken auch nicht ein Funken von Leben übrig gelassen ist, und wir ihn als völlig tot betrachten müssen."

W. 17. Erzählungen / von Samuel Gottlieb Bürde / Mit einem Kupfer[35]) / Königsberg 1796 / Bei Friedrich Nicolovius. (IV, 260 S., 8°)
vorh.: Univ.-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

Als zweite Auflage:
Erzählungen / von / Samuel Gottlieb Bürde. / Berlin, 1796 / (IV, 252 S., 8°)
vorh.: Landesbücherei Beuthen OS.

Kritiken: Allgem. Lit. Zeit. 1796, Nr. 24, p. 185. Schles. Prov. Bl. Lit. Beil. 1796, p. 104. Neue allgem. dtsch Bibl. 1798, 41. Bd. II., p. 307.

Der Band enthält vier Verserzählungen, die schon vorher in periodischen Blättern erschienen waren[36]). Bürde hat „mit den aufgestellten Stücken beträchtliche Veränderungen vorgenommen und dieselben ... zum Theil ganz umgeschmolzen, zum Theil sorgfältiger ausgefeilt"[37]).

1. Carl der Fünfte im Kloster; Ein Erzählung[38]).
2. Crösus. Ein historisches Gedicht.
3. Die Bräutigams-Probe. Eine Erzählung.
4. Die Interims-Heyrath. Eine Novelle.

---

[35]) von Chodowiecki.
[36]) Vgl. das Kapitel dieser Arbeit: Die Beiträge in Musenalmanachen ...
[37]) W. 17, Vorrede, p. I.
[38]) Verbessert unter dem Titel: Kaiser Karl V. im Kloster St. Just, Poetische Schriften, p. 114.

W. 18. Das / verlassene Dörfchen / ein ländliches Gedicht / nebst / einem Anhang von Elegien. / Aus dem Englischen übersetzt / von / Samuel Gottlieb Bürde / Breslau 1796. / Gedruckt bey Wilhelm Gottlieb Korn. / (V. 74 S., 8°)
vorh.: Stadt-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

Kritiken: Oberdtsch. allgem. Lit. Zeit. 1796. II., p. 953. Neue allgem. dtsch. Bibl. 1797. 31. Bd., II., p. 509. Allgem. Lit. Zeit. I., Nr. 46, p. 367.

In der Vorrede schreibt Bürde: „Das hier übersetzte Gedicht ... ist eines von denjenigen, für die ich eine ganz besondere Vorliebe habe. Vielleicht mag die Ursache davon mehr in gewissen individuellen Beziehungen als in dem Übergewicht des poetischen Wertes desselben liegen; ... es mag wohl nicht leicht eine Arbeit dieser Art mit soviel Lust und Liebe zur Sache unternommen worden seyn."

Im Anhang erscheinen drei Elegien aus dem Englischen: Der Einsiedler (nach Jac. Beattie), Elegie bey großer Sommerhitze (nach Joh. Scott), Das Nonnenkloster (nach Jerningham).

Als verbesserte Auflage, die an Stelle der Elegien die Übersetzung des Gedichts „Der Reisende" bringt, erscheint 1802:

Das verlassene Dörfchen und der / Reisende. / Zwey Gedichte / von Dr. Goldsmith. / Aus dem Englischen / neu übersetzt / von S. G. Bürde. / Breslau 1802 / bey Wilhelm Gottl. Korn. (X, 100 S., 8°)
vorh.: Stadt-Bibl. Breslau.

Kritik: Allgem. Lit. Zeit. 1803. II. Nr. 180, p. 629.

W. 19. Poetische Schriften, / von S. G. Bürde. / Breslau und Leipzig / bei Wilhelm Gottlieb Korn / 2 Theile / 1803/1805. (378 S. und 299 S., 8°)
vorh.: Stadt- und Univ.-Bibl. Breslau.

Kritiken: Neue Leipz. Lit. Zeit. 1803. I. St., p. 71. Neue Leipz. Lit. Zeit. 1804. II. St., p. 163. Neue allgem. dtsch. Bibl. 1804. 87. Bd., p. 377. Neue allgem. dtsch. Bibl. 1804, 101. Bd., p. 59. Neue Bibl. d. schön. Wiss. 70. Bd. II., p. 314. Schles. Prov. Bl.

Lit. Beil. 1803, p. 264. Schles. Prov. Bl. Lit. Beil. 1805, p. 17.

Ferner: Karoline Schelling in: Jenaer Allgem. Lit. Zeit. 1805, Nr. 153, p. 34. (Wieder abgedruckt: Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse 1912, Abhandlung 1, p. 34/36).

Das „Seiner Excellenz dem Kgl. Staats-Minister Grafen v. Hoym" gewidmete Buch kündigt Wieland im Neuen Teutschen Merkur (1803, III., p. 330) an: „Die von dem Herrn Geh. Sekr. Bürde in letzter Messe herausgegebene erste Sammlung seiner poetischen Schriften (Breslau, Korn, 299 S.) bedürfen wohl nicht erst unserer hedera pensilis."

Der 1. Teil der „Poetischen Schriften" enthält vermischte Gedichte und ein Singspiel: Rübenzahl auf Reisen, in welchem in einer Szene (II, 8) auch in schlesischer Mundart gesprochen wird. Der 2. Teil enthält neben Gedichten und dem Don Sylvio von Rosalva die „Alzire" des Voltaire, „fürs deutsche Theater bearbeitet". Caroline Schelling nennt die Bearbeitung in der schon oben erwähnten Rezension einen „gefälligen Auszug ... in nachlässig behandelten Jamben, bey welchem man ganz von der Forderung abgehen muß, daß hier eine französische Tragödie als solche wiedergegeben werden soll. Der Übersetzer hat nur den Stoff vor Augen gehabt. Er hat die Ausführlichkeit der Ausführung weggenommen, die Ecken und Härten der französischen Convenienz und die Eigenthümlichkeiten ihrer Rhetorik in einer weichen Haltung aufgelöst, die Intrigue nach den gewöhnlichen Ansichten besser gegründet und in Handlung gesetzt, die Personen, wenn man will, natürlicher auftreten lassen, bey welchem Allen jedoch kein erhöhter Effect für die Bühne gewonnen werden konnte."

W. 20. Sechs deutsche Lieder von Tiedge, Miller, Matthisson, Fernow und Bürde, mit Begleitung des Pianoforte von K. F. Ebers. Leipzig, Hofmeister 1809, Folio[39]).

W. 21. Auswahl / der vorzüglichsten Gesänge / und Tänze, / aus / dem Taucher / Oper in zwei Akten / componiert / von / Johann Friedrich Reichardt /

[39]) Goedeke, VII, p. 427. 16. Ließ sich nicht mehr ermitteln.

Kapellmeister. / Im Clavier-Auszug, vom Autor / Berlin o. Jahr (1812) in A. W. Schlesingers Musikhandlung.
vorh.: Staats-Bibl. Berlin.

Bürdes Oper „Der Taucher" bleibt ungedruckt. Die Ankündigung einer Aufführung bringen Kleist's „Berliner Abendblätter" vom 7. Nov. 1810[40]). Die in Berlin gedruckte Auswahl der Gesänge und Tänze enthält:

1. Cavatine der Claudia.
2. Romanze des Ivo.
3. Gesang der Tritonen zu Ivo.
4. Chor der Syrenen beim Empfang des Ivo in der Grotte der Meeresgöttin.
5. Reigentanz und Chor der Nereiden und Tritonen.
6. Gesang und Tanz der Tritonen und Nereiden zum Abgang des Ivo.
7. Cavatine der Alphonsine.
8. Rondo des Ivo.
9. Duett der Alphonsine und des Ivo.

W. 22. Lied / bey der Einsegnung der Landwehr-Männer. / Breslau 1813, o. Verf.[41])
vorh.: Stadt-Bibl. Breslau.

Auf dem Blatt befindet sich die handschriftliche Notiz: „Bürde ist der Verfasser".

W. 23. Cantate zum Andenken der im Lazarethdienst im Jahre 1813 in Schlesien verstorbenen 63 Ärzte (v. Bürde) mit Pianoforte v. H. K. Ebell, Breslau, Förster 1813[42]).

Die Kantate wird 1813 in Breslau bei einer öffentlichen Feier aufgeführt[43]).

W. 24. Cantate / zur / Feier des allgemeinen Friedens / von / Samuel Gottlieb Bürde, / in Musik gesetzt / von / Friedrich Wilhelm Berner. / Breslau, Förster (1815)

---

[40]) H. v. Kleist, Berliner Abendblätter, 33. Blatt, 7. Nov. 1810, p. 131 (Faksimiledrucke literarischer Seltenheiten, Leipzig 1925).
[41]) Bei Goedeke zu ergänzen. Das Gedicht erscheint auch in den Schles. Prov.-Bl. 1813, 57. Bd., p. 440.
[42]) Nur bibliographisch zu ermitteln.
[43]) Vgl. C. J. Hoffmann, Die Tonkünstler Schlesiens, Breslau 1830, p. 80

vorh.: Univ.-Bibl. Breslau, Landesbücherei Beuthen OS.

W. 25. Samuel Gottlieb Bürdes / Gedichte / Neueste Auflage / Wien 1815. / Bey L. Ph. Bauer. (224 S., 8°)
vorh.: Landesbibl. Weimar, Univ.-Bibl. Breslau.

Die Ausgabe ist eine Wiederholung der „Poetischen Schriften", Breslau 1803/05, in geänderter Anordnung und unter Fortlassung der „Alzire" und des „Don Sylvio von Rosalva".

W. 26. Geistliche / Gedichte / von / Samuel Gottlieb Bürde. / Breslau / bei Graß, Barth u. Comp. o. Jahr (1817) (149 S.)
vorh.: Univ.-Bibl. und Stadt-Bibl. Breslau.

Das Buch enthält in der ersten Abteilung 24 „Vermischte Gedichte", in der zweiten 25 „Lieder für die häusliche Andacht" und in der dritten 21 „Erbauungsgesänge für den Landmann".

W. 27. Erbauungs-Gesänge / für den Landmann. / Von / Samuel Gottlieb Bürde / Breslau / bey Graß, Barth und Comp. o. Jahr (1817) (41 S., 8°)
vorh.: Univ.-Bibl. Breslau.

W. 27 ist ein Sonderdruck der 21 Erbauungsgesänge für den Landmann aus den „Geistlichen Gedichten", Breslau 1817.

W. 28. G. S. Bürdes auserlesene Gedichte. (Vermutlich Etui-Ausgabe, Aachen 1817, bei F. W. Forstmann[44]) (VIII, 116 S., kl. 16).

W. 29. Etui - Bibliothek / der / Deutschen Classiker. / Nr. LXVIII. / S. G. Bürde's Gedichte / Heilbronn, / bey G. G. Strasser / 1823. (VII, 116 S. Ddz.)
vorh.: Landesbücherei Beuthen OS.

Das Bändchen enthält 19 Gedichte und die Elegien aus dem Englischen aus Bürdes Poetischen Schriften, Breslau 1803/05.

Von Bürdes nicht im Druck erschienenen Opern und Singspielen lassen sich folgende bibliographisch ermitteln:

1. Der Gemsenjäger, Operette in zwei Akten. Musik von G. B. Bierey[45]) Breslau 1811. Die Handschrift

---

[44]) Goedeke, VII, p. 427. Ließ sich nicht ermitteln.
[45]) Gottlob Benedikt Bierey, 1772 geb., seit 1817 Kapellmeister in Breslau.

befindet sich im Besitze der Mannheimer Theaterbibliothek[46]) (Kritik: Allgem. Mus. Zeit. 1811, p. 278 und 739). Die Operette wird in Breslau am 11. November 1811 erstmalig aufgeführt[47]) und erlebt in der Folgezeit noch 12 weitere Aufführungen[48]).

2. Der Corsar aus Liebe. Komische Oper aus dem Italienischen. Musik von Weigel.

Die Oper wird am 17. April 1801 in Breslau uraufgeführt[49]) und noch 26 mal wiederholt[50]).

3. Die Banditen. Komische Oper in 2 Akten. Musik von Paer.
Wird in Breslau 13 mal aufgeführt[51]).

4. Griselda. Oper in 2 Akten. Aus dem Italienischen übersetzt von Bürde, Musik von Paer.
Erstmalig aufgeführt am 19. März 1802[52]).

5. Angioline. Komische Oper aus dem Italienischen von Bürde, Musik von Salieri.
Erstmalig aufgeführt am 28. Mai 1802[53]).

6. Der Rübenzahl, eine romantisch-komische Oper in 2 Aufzügen; nach dem Italienischen des Mazzola bearbeitet von Bürde und in Musik gesetzt von Tuczek und Abt Vogler[54]).
Erstmalig aufgeführt am 27. Januar 1801[55]), ferner am 28. und 30. Januar.

7. Kamilla oder das Burgverlies. Oper in 3 Akten. Nach dem Italienischen bearbeitet von Bürde. Musik von Paer[56]).

---

[46]) Goedeke, XIII, p. 217.
1898, p. 125.
[47]) Schlesinger, Geschichte des Breslauer Theaters I. Berlin 1898, p. 125.
[48]) H. Stabenow, Geschichte des Breslauer Theaters, Diss. Breslau 1921, p. 51. Vgl. auch: Denkschrift zur Erinnerung an Bierey, o. Verf., Breslau 1841, p. 13 und 88.
[49]) Schles. Prov.-Bl. 1801, 33. Bd., p. 412.
[50]) H. Stabenow a.a.O., p. 51.
[51]) H. Stabenow a.a.O., p. 51.
[52]) Schles. Prov.-Bl. 1802, 35. Bd., p. 374.
[53]) Schles. Prov.-Bl. 1802, 36. Bd., p. 83.
[54]) C. Hoffmann a.a.O., p. 57.
[55]) Schles. Prov.-Bl. 1801, 33. Bd., p. 412.
[56]) C. Hoffmann a.a.O., p. 57.

Erstmalig aufgeführt am 12. März 1800, wiederholt am 28. März, 17. April, 20. Juni, 17. August, 20. August[57]).

8. Der Nachtwächter, Singspiel. Text von Bürde. Musik von Ebell.

Kritik: Wöchentliche Nachrichten über das Breslauer Theater, 1807, p. 302.
Allgem. deutsche Theaterzeit. 1808, Nr. 34, 22. April.

Das Singspiel ist ein „von Schüler erfundenes, von Bürde gedichtetes Sujet voll Witz und Laune"[58]), das in Breslau, Kassel, Leipzig und Hamburg mit Beifall aufgeführt wird.

9. Triumph der Eintracht, von Sander für die Wäsersche Bühne komponiert; aufgeführt am 25. September 1795[59]).

Insgesamt finden wir im Spielplan des Breslauer Theaters 101 Aufführungen Bürdescher Opern[60]) verzeichnet[61]).

Die Beiträge in Musenalmanachen, Anthologien und Zeitschriften Schlesiens und des literarischen Deutschlands.

Poetereyen Altvater Opitzen geheiligt, Breslau 1776, hg. von Carl Friedrich Sinapius.

p. 24. Auf ein geschminktes Mädchen.
p. 33. Fragment einer komischen Erzählung. (fortgesetzt; p. 76, 105).
p. 58. An Sylvien.
p. 118. Aliud eiusdem argumenti.
p. 129. Epistel an C. W. S.
p. 165. An S . . . s[1]).
p. 211. Elegie auf einen erschossenen Fink. (Nach dem Englischen).

---

[57]) Schles. Prov.-Bl. 1800, 31. Bd., p. 253, 373, 374, 32. Bd., p. 164, 362.
[58]) Wöchentliche Nachrichten über das Bresl. Theater 1807, p. 302.
[59]) C. Hoffmann a.a.O., p. 57.
[60]) Schummel erwähnt noch einen „für das hiesige Theater appretierten, aber noch nicht gegebenen Othello". (Schummels Alman. a.a.O., p. 90.)
[61]) H. Stabenow a.a.O., p. 51.
[1]) Sinapius.

Die Beiträge in den „Poetereyen" erscheinen anonym oder unter einer Chiffre. Da wir von Schummel wissen[2]), daß sich Bürde auf Zureden des Herausgebers Carl Friedrich Sinapius an den „Poetereyen" beteiligt hat, ist es nur natürlich, daß wir seine Beiträge unter der Chiffre „B" suchen. Der wielandisierende Ton dieser Gedichte bestätigt unsere Annahme, denn auch in manchem seiner späteren Werke ist Bürde in hohem Maße von Wieland abhängig. Auf seine spätere Übersetzertätigkeit weist seine „Elegie auf einen erschossenen Fink" hin, die in der Sammlung als einzige Übertragung aus dem Englischen erscheint.

Schlesische Provinzialblätter, Breslau 1785/1849, hg. von K. Streit, F. Zimmermann, J. Büsching u. a.

1785, Bd. 2.	p. 343.	Der Witwer. Ballade.
1786, Bd. 3.	p. 305.	Der Feuermann. Ballade.
1787, Bd. 6.	p. 1.	Über die Beharrlichkeit.
1787, Bd. 6.	p. 385.	Über die modische Schriftstellerei[3]).
1789, Bd. 9.	p. 48.	Fragment eines Selbstgesprächs beim Austritt aus dem alten Jahre.
1789, Bd. 9.	p. 132.	An Herrn Hiller[4]), bei seiner Abreise von Breslau.
1790, Bd. 11.	p. 199.	Nicolaus II., Herzog von Oppeln.
1790, Bd. 12,	p. 180.	Lied beim Diner der Breslauer Kaufmannschaft zur Feier der Thronbesteigung Fried. Wilhelm II.
1790, Bd. 12.	p. 487.	Über die Zufriedenheit mit seinem Stande.
1791, Bd. 13.	p. 1.	Eine Meditation am Neujahrstage.
1793, Bd. 17.	p. 502.	An den unfreundlichen Mai.
1793, Bd. 18.	p. 449.	Breslauisches Volkslied.
1793, Bd. 18.	p. 525.	Am 1. Januar 1794.
1794, Bd. 19.	p. 207.	Der kleine Thüringer. Romanze.
1794, Bd. 20.	p. 21.	Die inokulierte Braut. Ein Erzählung in Versen.
1795, Bd. 21.	p. 572.	Abschiedsrede am Schluß der Theaterspielzeit.
1796, Bd. 23.	p. 72.	Prolog am 1. Januar 1796.
1796, Bd. 23.	p. 600.	Abschiedsrede am 5. Juni.

[2]) Schummels Almanach a.a.O., p. 88.
[3]) Vgl. H. Heckel, Die Schlesischen Provinzialblätter, Breslau 1921, p. 50.
[4]) Johann Adam Hiller, vgl. p. 18 dieser Arbeit.

1797,	Bd. 25.	p. 301.	Theodor und Honoria, eine Geschichte nach Boccaz und Dryden.
1799,	Bd. 29.	p. 70.	Prolog.
1800,	Bd. 32.	p. 391.	An Herrn Grosser[5]).
1802,	Bd. 35.	p. 1.	Prolog am 1. Januar 1802.
1802,	Bd. 35.	auf unpag. Blatt vor 101	Am 20. August 1801.
1802,	Bd. 36.	p. 339.	Der Kynast.
1807,	Bd. 45.	p. 265.	Schreiben an den Herrn Musikdirektor Förster wegen einer mehr ästhetischen Anordnung des Haydnischen Oratoriums: „Die Schöpfung"[6]).
1808,	Bd. 48.	p. 110.	Lied, gesungen am 5. September 1808.
1813,	Bd. 57.	p. 440.	Lied zur Einsegnung der Landwehr.
1814,	Bd. 59.	p. 3.	Der Aufruf.
1814,	Bd. 59.	p. 4.	Die Beute.
1814,	Bd. 59.	p. 436.	Frühlingserscheinung.
1814,	Bd. 60.	p. 100	Von meinen Reisen nach Wien.
1816,	Bd. 64.	p. 387.	Herbst und Winter, eine Kantate.
1818,	Bd. 68.	p. 495.	Zur goldenen Hochzeit des Grafen Stolberg.
1822,	Bd. 75.	p. 105.	Der Dorfpfarrer, aus Goldsmiths Gedicht „Das verlassene Dorf".
1822,	Bd. 76.	p. 3.	Der Dorfschulmeister; Die Schänke (dgl.).

Schlesische Analekten, Schmiedeberg 1790, hg. von Sinapius und Thiel.

p. 1. Jupiter und Europa. Eine Erzählung in 3 Gesängen, dem Herrn F. B. S. gewidmet.

Die Erzählung ist in freigebauten jambischen Reimversen geschrieben. In einer Anmerkung berichtet der Herausgeber: „Der Verf. dieser komischen Erzählung, wovon wir nach und nach den ersten Gesang liefern werden, (die folgenden leider besitzen wir nicht) ist ein Schlesier. Wieland nannte ihn schon vor 12 Jahren seinen Mann, und seine dichterischen Talente sind anerkannt. Kenner haben bey der Beurteilung des Fragments voraus zu sezzen, daß der Dichter nur 16 Jahre erst zählte, als er sich damit in

[5]) G. F. Grosser aus Kolbnitz bei Jauer. (1800, Bd. 32, p. 143 Grosser: „An Bürde".)

[6]) Vgl. H. Heckel a.a.O., p. 124.

einem Cirkel jugendlicher Freunde produzierte". Gemeint ist der literarische Freundeskreis, den Sinapius während der letzten Jahre seiner Schulzeit auf dem Elisabetan um sich versammelt hatte. Die in den „Schlesischen Analekten" 1790 ohne Verfassernamen erscheinende Erzählung erweist sich als eine ältere Fassung des in den „Poetereyen" 1776 veröffentlichten „Fragments einer komischen Erzählung", das unter Bürdes Chiffre erschien und mit dem es in ganzen Partien fast wörtlich übereinstimmt. Bürde hat also 1775, von Sinapius aufgefordert, einen Beitrag für die Poetereyen zu liefern, die Erzählung umgearbeitet und sie am 25. September 1775 in den zuerst als Wochenschrift erscheinenden „Poetereyen"[7]) veröffentlicht. Sinapius besaß vielleicht noch aus seiner Schulzeit nur die ältere Fassung. Die Annahme von Rudolph Herzog[8]), daß Sinapius der Verfasser der in seinen Analekten erscheinenden Erzählung: „Jupiter und Europa" sei, ist irrig.

Schlesische Monatsschrift. Breslau 1792, hg. von Streit.
V. Stück, p. 285. Über Menschenkenntniß. Aus Popens moralischen Versuchen.
X. Stück, p. 244. An Braut und Bräutigam.

Schlesische Volkszeitung zum Nutzen und Vergnügen, Breslau 1789/1806, hg. von Landesjägermeister v. Wedell u. a.[9]).

1793, IV. St. 12, p. 263. Breslauisches Volkslied.

Der Hausfreund. Eine Wochenschrift, hg. von Carl Geisheim, Breslau 1831.
1831, p. 445. Übergänge.
1831, p. 447. Der Vater.

Gedichte an den König Friedrich Wilhelm II., bey Seiner Anwesenheit in Breslau im Oktober 1786. Breslau bey Gottlieb Löwe 1786 (vorh.: Stadt-Bibl. Breslau).

---

[7]) Die Poetereyen kamen zuerst als Wochenschrift heraus und wurden am Schluß des Halbjahres als Sammelband herausgegeben.
[8]) R. Herzog, Die schles. Musenalmanache, Breslau 1912, p. 50.
[9]) Bei Meusel und im Neuen Nekrolog der Deutschen a.a.O., p. 361 wird darauf hingewiesen, daß Bürde an der Herausgabe der Volkszeitung beteiligt ist. Vgl. auch Schles. Prov.-Bl. Lit. Chron. 1789, p. 311/314.

p. 5. Ode, dem Könige bei seinem Einzuge in Breslau am 11 ten Oktober 1786, von dem Magistrate überreicht.
p. 12. (Ohne Überschrift).
p. 42. Parodie des Te Deum Laudamus.
p. 52. (Ohne Überschrift). Von den Ständen des Striegauer Kreises Seiner Majestät bei der Durchreise des Königs überreicht.
p. 54. Bei dem Einzuge seiner Majestät in Schweidnitz überreicht.
p. 55. Desgl.

Lieder für Herz und Empfindung zum Singen am Clavier, componiert von Gottlieb Friedrich Hillmer. Breslau 1787.

Nur bibliographisch zu ermitteln. Rezensiert in den Schles. Prov. Bl. Lit. Beil. 1787, p. 374: „Die Texte dieser Liedercompositionen sind vom Verfasser und von Bürde, und einigen wenigen ungenannten. Man wird in den Gedichten Hillmers viele gute Gedanken, eine innige Empfindung und nicht selten einen glücklichen Ausdruck finden. Aber freilich hat Herr Bürde mehr Beruf zum Dichter, seine Lieder zeichnen sich durch Richtigkeit, Neuheit und Stärke der Gedanken, durch eine sanfte, aber doch kräftige Wärme der Empfindung und vorzüglich durch eine edle Einfalt und Reinheit des Ausdrucks, verbunden mit einer glücklichen Leichtigkeit der Versification, sehr vorteilhaft aus."

Der Teutsche Merkur, Weimar 1773/89, hg. von Wieland.

Die Beiträge erscheinen unter dem Pseudonym „Londy".

1776, IV. p. 164. An ein paar Mädchen, die aufs Dorf zogen.
1776, IV. p. 166. Nachtgedanken.
1776, IV. p. 167. Verlohrne Liebe.
1777, I. p. 143. An zwey Liebende.
1777, I. p. 146. Am Neujahrs Morgen.
1777, I. p. 148. Winteraussichten.
1777, III. p. 21. An S-s den Älteren, mit Bertuchs Don Quischott zugeschickt.
1777, III. p. 24. Natur und meine Muse.
1777, III. p. 204. An ein junges Ehepaar.
1778, III. p. 193. Heinrich und Louise. Eine Begebenheit, v. B . . de (alias Londy.)

Der Neue Teutsche Merkur. Weimar 1790/1800, hg. von Wieland.

1790, I. p. 1. Probestücke einer neuen Übersetzung von Miltons verlornem Paradiese (o. Verfass.)

Dazu der Herausgeber des Neuen Teutschen Merkur: W.(ieland)[10]) „Der hinter dem Vorhang stehende Verfasser der vorstehenden Proben einer neuen Übersetzung des Verlornen Paradieses erwartet, ob ihn das Urtheil der Liebhaber der Dichtkunst, besonders der Kenner in der strengeren Bedeutung des Wortes, zur Vollendung dieser Arbeit aufmuntern oder von derselben abschrecken werde. Wenn ich dem meinigen trauen darf, so kann er sich des erstern versichert halten, und die Bescheidenheit, womit er sich über diese Proben gegen mich erklärt hat, bürget mir dafür, daß ein, mit ebensoviel Talent und Geschmack als Liebe zur Sache ausgeführtes Werk, wenn es die letzte Politur erhalten haben wird, auch den strengsten Forderungen der Verehrer des großen Englischen Dichters genug thun, und unsere Literatur mit einer musterhaften Übersetzung eines Gedichtes bereichern werde."

1790, II. p. 367. Noch einige Gemälde und Scenen aus dem verlornen Paradiese.

In einer Anmerkung schreibt Bürde: „Ich glaube, es bey demjenigen, was ich seit einiger Zeit, Kennern und gebildeten Lesern als Proben einer neuen metrischen Übersetzung des verlornen Paradieses vorgelegt habe, bewenden lassen zu können. Das Ganze liegt über Jahr und Tag in meinem Pulte fertig. Bürde."

1803, III. p. 330. Der wütende Roland. (Proben einer Übersetzung von Ariosts „Orlando Furioso".)

Deutsches Museum, Leipzig 1776/88, hg. von Boie und Dohm.

1779, I. p. 39. An die Natur.
1780, II. p. 426. Das Heimweh.
1780, II. p. 379. Meinem Freunde Dr. Sch(midt) den 7ten Dezember an meinem fünf und zwanzigsten Geburtstage.
1781, I. p. 230. Der Zobtenberg.

[10]) 1790, I. (Anmerkung), p. 18.

Deutsche Monatsschrift, Berlin 1790/95.

1792, II. p. 26. Crösus, ein historisches Gedicht (fortgesetzt: III., p, 34, III., p. 320.)

1793, II. p. 83. Valeria, eine italiänische Novelle.

Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks. Berlin 1798, hg. von Friedrich Maurer.

1796, I. p. 467. Ehrlich währt am längsten.

Kronos: Ein Archiv der Zeit. Berlin 1801, hg. von Rambach.

1801, p. 122. Der Triumpf der Eintracht.

Historisch-romantisches Museum, Leipzig 1809, hg. von Zehl.

1809, I. p. 97. Theodor und Honoria, nach Boccaz und Dreyden.

Voßischer Musenalmanach, Lauenburg und Hamburg 1776/1800.

1779, p. 51. Ein Beatus ille nach gewöhnlicher Art.

1779, p. 133. Die Avantüre.

1780, p. 56. Eine Geschichte vom hl. Weihnachtsabend.

1781, p. 36. Die Nacht. An Claudius.

1782, p. 30. Der Dichter an sein Manuskript.

1785, p. 185. An meine Gäste. Am 14. Dez. 1782.

1789, p, 14. Gespräch zwischen mir und ihr.

1789, p. 109. Mein Mann.

1789, p. 159. Rundgesang für Fröhliche.

1790, p. 52. Karl des V. Reflexionen im Kloster.

1792, p. 22. An Malchen in Br . . .

1792, p. 100. Hero und Leander.

1793, p. 67. Der sterbende Christ an seine Seele. (Nach Pope).

1793, p. 142. An ein neugebornes Kind.

Schillerscher Musenalmanach[11]), Tübingen 1796/1801.

1799, p. 28. Die Überraschung[12]).

1799, p. 223. Genuß des Vergangenen.

Die Horen[13]), eine Monatsschrift. Tübingen 1795/97, hg. von Schiller.

---

[11]) Vgl. Bürde an Schiller. (L. Urlichs, Briefe an Schiller, Stuttgart, 1877, p. 258.

[12]) Vgl. W. Seyffert, Schillers Musenalmanache, Berlin 1913 (= Palaestra, Bd. 80), p. 99 u. 132.

[13]) Schiller an Frau Cotta (28. Dez. 1795): „Ich lege einige kleine Sachen, die mir Bürde in Breslau geschickt, noch als

1796, VI, St. 6, p. 102. Unbenutztes Wissen.
1796, VI, St. 6, p. 102. An Cäcilia. (Aus dem Englischen.)
1796, VI, St. 6, p. 103. Der neue Orpheus.
1796, VII, St. 8, p. 21. Elegien aus dem Englischen.

Almanach und Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Leipzig 1791/1815, hg. von W. G. Becker.

1791, p. 170. Allgemeiner Lobgesang. (Notenbeilage auf unpaginiertem Blatte.)
1796, p. 196. Auf Mozarts Composition der Zauberflöte.
1797, p. 170. Amor, ein unglücklicher Spieler.
1797, p. 228. Auf einen schlechten Dichter.
1798, p. 293. Freiheitssinn.
1800, p. 299. Ein Unglück kömmt niemals allein.
1801, p. 343. Zufriedner Sinn.
1804, p. 102. Selbstbeschränkung.
1806, p. 267. Der Eichbaum und der Schleedornstrauch.
1806, p. 283. Auf einen Schauspieler.
1807, p. 263. An einen Freund.
1808, p. 118. Im Frühling 1807.
1808, p. 221. Wanderung der Musen.
1809, p. 81. Les Beaux-Esprits qui se rencontrent.
1809, p. 134. Die Wallfahrt.
1809, p. 277. Der Virtuos.
1810, p. 127. Auf einen Windbeutel.
1810, p. 183. Der Schäfer und der Matrose.
1810, p. 326. Die Amazone.
1811, p. 189. Lied eines wandernden Indianers.
1811, p. 327. An die Freude.
1815, p. 249. Verlorne Mühe.

Linas Ferien, 1797. Vorher (1794 f.) unter d. Titel: Leipziger Monatsschrift für Damen[14]).
Bd. 6, p. 212. Die bestrafte Versucherin.
Bd. 7, p. 77. Das Nonnenkloster, eine Elegie.
Bd. 7, p. 117. An Seraphine, nach Thomson.
Bd. 7, p. 119. Die Grabschrift.
Bd. 7, p. 199. Der Matrose, aus dem Englischen.

Lückenbüßer bey." Schillers Antwort an Bürde, die er in einem Briefe an Wilh. v. Humboldt (vom 9. Jan. 1796) erwähnt, ist nicht erhalten. Vgl. F. Jonas, Schillers Briefe, Leipzig 1898, Bd. IV, p. 373 u. 387.

[14]) Die Zeitschrift war mir nicht zugänglich. Vgl. Goedeke, VII, p. 426.

Erholungen. Leipzig 1796/1810, hg. von W. G. Becker.
1796, II. p. 212. Der Affe, der sich in der Welt umgesehen, eine Erzählung nach Gay.
1798, III. p. 205. Der Reisende (aus dem Englischen) fortgesetzt: IV, p. 261.
1803, IV. Der rasende Roland. I. Gesang.
1804, I. „ „ „ II. „
1806, I. u. II. „ „ „ X. bis XII. Gesang.

Urania, für Kopf und Herz. Hannover 1794/96, hg. von Ewald.
1794, I. St. 1, p. 76. O Vanitas! omnia vana.
1795, II. St. 2, p. 76. An einen jungen Künstler.
1795, II. St. 6, p. 467. Der Spaziergang.
1796, III. St. 1, p. 59. Poetisch-politische Betrachtungen.
1796, IV. St. 1 u. 4. p. 54 und 283. Die Interims-Heyraht. Eine Novelle.

Apollonion. Ein Taschenbuch zum Vergnügen und Unterricht. Wien 1807/1811, hg. von Leon Ratschky.
1810/11, p. 32. Lied nach dem Abzuge des französischen Heeres aus Breslau. Gesungen am 5. Dez. 1803 in der Ressource vom Jahre 1765.

Aglaja. Ein Taschenbuch für das Jahr . . ., Wien 1814/1832, hg. von J. Sonnleithner.
1817, p. 98. Das Grabmahl zu Fahlun.

Morgenblatt für gebildete Stände. Tübingen 1807/1865, hg. von Haug u. a.
1814, p. 1044. Sey uns o Tag des Heils! gegrüßt.

Taschenbuch für die Schaubühne. Gotha 1775/1800, hg. von Reichard. (= Reichards Theaterkalender.)
1782, p. 14. Rede am Neujahrstage gehalten, zu Breslau von Mad. Wäser 1782. (Text von Bürde.)

Chrestomathie deutscher Gedichte. III Bd. Köthen 1798, hg. von Vetterlein.
5. Buch, p. 133. An die Natur.
6. Buch, p. 327. Mein Mann.

Lyrische Blumenlese. Carlsruhe 1780, hg. von K. W. Ramler.

II. 9. Buch, p. 354. An ein paar Mädchen, die aufs Dorf zogen.

Lyrische Anthologie. Zürich, Wien 1804/07, hg. von Friedrich Matthisson.
12. Teil, 1806:

p. 147. Die Trümmer auf dem Berge.
p. 150. Phantasiegenuß.
p. 151. Heimkehr.
p. 153. Rundgesang.
p. 156. Einfalt.
p. 157. Beruhigung.
p. 158. Jugendtraum.
p. 161. Hero und Leander.
p. 162. Unumschränktheit.
p. 163. Die Fee.
p. 166. An ein neugebornes Kind.
p. 167. Selbstbeschränkung.

Epigrammatische Anthologie. Zürich 1807/09, hg. von Haug und Weißer.
1808, V. p. 291. Die Rückreise.
Literarische Fehden.
Bav.
Macht des Beyspiels.
Über Mozarts Komposition der Zauberflöte.

Der Bardenhain für Deutschlands edle Söhne und Töchter. Berlin 1809/10, hg. von Heinsius.

I. p. 46. Der Kynast.
I. p. 111. Ruhiger Sinn bei unruhiger Zeit.
I. p. 299. Die beiden Biber.
I. p. 304. Krösus.

Deutsche Anthologie. Halle 1810, hg. von Vetterlein.

II. p. 339. Genuß des Vergangnen.
II. p. 372. Silhouetten.

Braga, vollständige Sammlung klassischer deutscher Gedichte. Dresden 1828, hg. von A. Dietrich.
VIII. 2. Abt. p. 125. Karl der Fünfte im Kloster.

Deutsche Anthologie. Breslau 1836, hg. von W. Oelsner.

p. 122. Mäßigkeit.
p. 156. Mein Mann.
p. 410. Unumschränktheit.

p. 651. Der Zobtenberg.
p. 681. Genuß des Vergangnen.
p. 684. Rückkehr zur Einfalt.

Poetisches Magazin. Stralsund 1840, hg. von K. Lappe.
p. 109. Begräbnislied.

Eine feste Burg ist unser Gott. Halle 1916, hg. von A. Bartels.
p. 452. Der Weg durchs Leben.

Lyriker und Epiker der klassischen Epoche. Stuttgart 1893, hg. von M. Mendheim. (= Kürschners Deutsche National-Literatur, Bd. 135.)
p. 249. Rundgesang für Fröhliche.
p. 250. Unbenutztes Wissen.

Das Werk.

I. Das geistliche Lied.

Unter dem Einfluß der Ideen der Aufklärung, besonders der Wolff'schen Philosophie, vollzieht sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein grundlegender Wandel in der Auffassung der religiösen Lyrik. Der Pietismus hatte den Zwiespalt zwischen Glauben und Erkennen durch eine einseitige Betonung des Glaubens zu lösen versucht und dieser Auffassung in innigen, gefühlsstarken Glaubensliedern den reinsten Ausdruck verliehen. Die Wolffsche Leugnung der Möglichkeit einer göttlichen Offenbarung und Wundertätigkeit führt seine Anhänger zu der Erkenntnis, daß das Dasein und die Allmacht Gottes nicht aus irgendwelchen der Vernunft widersprechenden Wundern herzuleiten sei, sondern vielmehr aus dem „Urwunder der stetigen Weltordnung selbst hervorleuchte"[1]). Die Folge dieses neuen Denkglaubens ist ein Sichversenken in die Schönheit und Gesetzmäßigkeit der sinnlichen Welt, eine lehrhafte Gottesbetrachtung an den Werken der Natur, die auf dem Gebiete der geistlichen Lyrik in dem religiösen Naturlied ihren Niederschlag findet. Brockes' „Irdisches Vergnügen in Gott"[2]) bedeutet den Anfang dieser Entwicklung, die dann in dem Ham-

[1]) E. E. Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs, Stuttgart 1866/72, VI., p. 190.
[2]) Hamburg, 9 Bd. 1721/48.

burger C. C. Sturm[3]) einen ihrer ausgeprägtesten Vertreter erhält.

Aber noch auf einer weiteren Ebene wirkt sich die Philosophie des Rationalismus entscheidend für die Entwicklung des geistlichen Liedes aus. Die Anerkennung der Vernunft als der Lehrmeisterin der Naturgesetze bewirkt in der Folge eine Loslösung der Moral von der Theologie, denn als einzige Institution ist die Vernunft in der Lage, den Zusammenhang der Weltordnung aufzuhellen, das Gesetzmäßige in der Natur zu erkennen oder, auf den Menschen bezogen, das, was „wir tun und lassen sollen"[4]). Mithin gibt sie die Richtschnur für unser Handeln, bestimmt die Grenzen der Tugend und Moral und ist für sich fähig, dem Menschen das höchste Maß der irdischen Glückseligkeit, das Ziel aller Aufklärer, zu vermitteln. Vernunft und Tugend unter den Menschen zu mehren, betrachtet deshalb die Aufklärung als eine ihrer vornehmsten Aufgaben, und diesem Streben werden von nun an auch die Glaubenslehren der Religion unterstellt. Für die religiöse Lyrik bedeutet dieser Wandel in der Auffassung, daß an Stelle des Andachtsliedes das Morallied tritt, welches dann bei dem so häufigen Fehlen feinerer lyrischer Ausdrucksmittel, besonders bei den Epigonen der großen Vorbilder Gellert, Schlegel und Cramer, zur nüchternen, gereimten Moralpredigt absinkt. Den Einschnitt in dieser Entwicklung bildet das Jahr 1757, das Erscheinungsjahr von Gellerts „Geistlichen Oden und Liedern".

Das religiöse Weltbild in Bürdes geistlichem Liede:

In der religiösen Lyrik Bürdes wirken zwei Elemente auf Inhalt und Form gestaltend ein: die von der Vergangenheit übernommene schlichte, aber individualistisch ausgeprägte Frömmigkeit des Pietismus, die durch Klopstocks pathetische Gefühlsdichtung und die Kenntnis der empfindungsreichen Dichtungen der Engländer noch eine Vertiefung erfährt, und die kühlere, problematischere Geisteshaltung der Aufklärung und ihre auf typische Lebenssituationen gestimmte moralbezogene Lyrik; und zwar dergestalt, daß die in den frühen Liedern[5]) noch

[3]) Geistliche Gesänge über die Werke Gottes in der Natur, Hamburg 1774.
[4]) E. E. Koch a.a.O., p. 190.
[5]) W. 5, Breslau 1787.

sehr starke Bindung an eine pietistisch-religiöse Empfindsamkeit, die in dem starken Überwiegen des gefühlsbestimmten — allerdings oft ins Rationalistische gewendeten — Andachts- oder Seelenliedes ohne jede Betonnung moralischer Tendenzen zum Ausdruck kommt, in den späteren Liedern zugunsten einer stärker werdenden Verpflichtung an die Ideen der Aufklärung eingeschränkt wird, rein äußerlich schon charakterisiert durch eine größere Betonung des religiösen Moral- und Naturliedes.

Die Stellung des Dichters zum Pietismus, orthodoxen Protestantismus und Rationalismus ergibt sich aus einer Betrachtung seines religiösen Weltbildes, wie es uns aus seinen zwei Bänden geistlicher Poesien entgegentritt. Der Betrachtung seien folgende Worte aus der Vorrede des Dichters zu seinem ersten Bande vorangestellt: „Uebrigens glaub ich, meine Gesinnungen und Empfindungen in Beziehung auf Religion, so einfach und plan in den folgenden Gedichten dargelegt zu haben, daß wohl jeder Leser derselben wissen kann, wie er über diesen Punkt mit mir dran ist. Es würde mir sehr wehe thun, wenn jemand Ursache zu haben dächte, hierinnen einen Unterschied zwischen dem Dichter und dem Menschen machen zu müssen“[6]).

Gott tritt uns entgegen als der „Unsichtbare“[7]), der allmächtige und allweise Geist; „Hoch über uns, hoch über euch, / Wohnt er im reinsten Lichte / Hält mit allmächt'ger Hand sein Reich / in stetem Gleichgewichte /“[8]). Allgegenwärtig und unsichtbar herrscht er, „der ewig ist und war, / Und ewig, ewig seyn wird! /“[9]). Als Vater „thronet er im Himmel, / und schaut herab in das Gewimmel / der Wesen, die sein Wort erhält; . . . sein Reich umfaßt die Welt! /“[10]). Die stärkste Macht, die dieses Wesen erfüllt, ist die allgütige Liebe. Sie ist die erhaltende Kraft, durch welche Gott den Menschen geschaffen hat und wieder zu sich zurückführt: „dürsten doch unsere Seelen, wie ihr, / seelig und heilig und ewig zu lieben / den, der nur aus Liebe schuf! /“[11]). Gott ist der liebende Vater, der seinen Kindern immer wieder vergibt, der

---

[6]) Vorbericht zu W. 5, p. XIII.
[7]) W. 5, p. 23.
[8]) W. 26, p. 8.
[9]) W. 26, p. 8.
[10]) W. 5, p. 93.
[11]) W. 5, p. 85.

kaum eine Strafe kennt: „Der dich je und je geliebet, / der alle Sünden dir vergibet, / nicht deiner Missethat gedenkt /“[12]). Gott ist die Langmut, die Huld und Güte: „wenn über uns sein Zorn entglühte, / ach! dann erbarmt' er bald sich wieder, / ihm sank das Schwert der Rache nieder /“[13]). Gott verzeiht allen, selbst dem ärgsten Sünder, wenn er sich in Reue und Demut naht, wie er sogar einst dem Verleugner Petrus verziehen hat: „Auch dem Verleugner ward verziehen, / vor allen Jüngern nannte ihn / der Auferstandene! dachte sein, / goß sanften Trost in seine Pein, / kein Vorwurf, nicht ein Wort, der Strafe: / Du liebst mich? weide meine Schaafe! /“[14]). Es ist verständlich, daß bei einer solchen Gottesauffassung die Schrecken des jüngsten Gerichts, welche die Dichter in der Zeit der Reformation und des Barocks nicht furchtbar genug ausmalen konnten, in Bürdes geistlicher Dichtung kaum angedeutet werden. Dem „trüglichen Geschlecht der Spötter“[15]) weiß er nur zu sagen: „Neigt dann eure dreiste Stirne / und küßt den Sohn, daß er nicht zürne, / ihr, die ihr seinen Namen schmäht! / ... dann trifft euch sein Gericht! / die Berge fallen nicht / euch zu decken! / ihr lebt und seid verworfen weit / weit von seinem Angesicht verbannt /“[16]). Und an anderer Stelle: „Einst kommt er, über alle Feind' ein Sieger, / zum Weltgericht; dann sendet er die Tiger, / die grimmigen, die kein Erbarmen kannten, / zu den Verbannten /“[17]).

Soweit wir die religiöse Haltung des Dichters allein aus seinem Gottesbegriff beurteilen können, durchbricht er nirgends die Schranken einer lutherischen Rechtsgläubigkeit. Die Darstellung Gottes als eines Wesens der Güte und Versöhnung geschieht unter dem Einfluß der Aufklärung. Das Gottesbild des zürnenden und strafenden Weltbeherrschers, wie es die Literatur der Reformation und des Barocks erfüllt, ist aus der religiösen Dichtung seit Gellert völlig geschwunden. Die Welt als Werk der schöpferischen Ratio Gottes ist die beste aller möglichen Welten. In ihr ist alles sinnvoll geordnet und

---

[12]) W. 5, p. 91.
[13]) W. 5, p. 92.
[14]) W. 5, p. 64.
[15]) W. 5, p. 95.
[16]) W. 5, p. 97.
[17]) W. 26, p. 21.

von Gott gewollt, auch das Übel, die Sünde. Ist es aber Gottes Wille, daß die Menschen auch der Sünde verfallen, so kann er ihnen nicht als strenger und zürnender Richter entgegentreten, sondern nur als gütiger und vergebender Vater.

Das Festhalten des Dichters an den Anschauungen der protestantischen Theologie erfährt zunächst bei einer Betrachtung seiner Christusauffassung eine weitere Bestätigung. Sie trägt keine eigenen Züge, sondern hält sich durchaus in den Bahnen des Überlieferten. Christus ist der Mittler zwischen Gott und Mensch, der durch sein Blut die Menschen von den Sünden erlöst hat: „Für uns geopfert und vergossen / hast du, o Herr! dein Fleisch und Blut /"[18]). Als Stifter eines neuen „Friedensbundes" zwischen Gott und den abtrünnigen Menschen ist er auf die Erde herabgestiegen, als gütiger Führer durch des „Irrthums Finsternis"[19]) begleitet er sie auf ihrem Wege zu Gott. Durch seine Menschwerdung ist er den Menschen nahe gerückt, ist ihr Bruder und hilfsbereiter Freund geworden: „er kennt die Leidensstunden; / größern Schmerz / als sein Herz, / hat kein Herz empfunden; / darum blickt, wenn seiner Brüder / einer weint, / unser Freund / mitleidvoll hernieder /"[20]). Die Weichheit und Empfindsamkeit in der Zeichnung der Person Christi in Bürdes schwärmerischen Jesusliedern verraten jedoch Einflüsse einer pietitischen Religionsauffassung. Sie werden bei der Behandlung der Haltung des Menschen zu Gott und Umwelt noch eindeutiger herausgestellt werden können. Es ist oft schwierig, die bei den Dichtern der Aufklärung sich hinter einem Schwall von Worten einer pathetischen Rührseligkeit verbergende echte Empfindung von bloßer rhetorischer Absicht zu trennen. Bürdes religiöses Empfinden ist echt und tief und verleiht seinen Liedern vor denen Gellerts den Vorzug größerer innerer Wärme.

Das Verhalten des Menschen zu Gott ist gekennzeichnet durch eine passive Hingabe an den Willen des Schöpfers. Das Wissen um Gottes Güte: „Du bist gut und lässest keinen"[21]), und das Bewußtsein der eigenen

---

[18]) W. 5, p. 47.
[19]) W. 5, p. 66.
[20]) W. 5, p. 52.
[21]) W. 5, p. 35.

Unzulänglichkeit und Schwäche: „Ich bin kraftlos, ohne Leben, / Lebenskraft kommt nur von dir /"[22]), läßt keine persönlich starke Schicksalsgestaltung aufkommen. Der Dichter wird nicht müde, in immer neuen Wendungen Gott um Mut und Kraft anzuflehen. Er fühlt sich als ein „müder Wandrer"[23]), der durch das „dunkle Thränenthaal"[24]) der Erde einen leidvollen Weg „voll Unruh und Gefahr"[25]) pilgern muß. „Ach nirgends Heimat, Vaterland! / die Ruhstatt nirgends hier!"[26]) ruft er angesichts einer friedlosen Welt aus und bittet Gott um „Erquickung", „Kraft des Lebens" und „jenen innern Frieden", den ihm „die Welt nicht geben kann /"[27]). Nur im Hinblick auf das endgültige Los der Menschen ist Bürde in seiner geistlichen Dichtung von dem Optimismus der Aufklärer beseelt; du „übst dein hohes Mittleramt; / Hat mich mein eignes Herz verdammt, / Wirst du das Urtheil anders fassen / Und Schuld und Strafe mir erlassen /"[28]), redet er Christus, den „Erbarmer"[29]) und „zärtlichsten der Brüder"[30]) an, und aus dem beglückenden Bewußtsein heraus, daß Christus keinen seiner Brüder verloren gehen läßt, ruft er aus: „Wo ist dein Sieg, o Hölle? / Wie weit uns auch der Sturm verschlägt / ans heimatliche Ufer trägt / Uns doch die Welle /"[31]). Dieser Optimismus vermag sich in seiner religiösen Lyrik aber nicht zu einer Diesseitsfreudigkeit, wie sie allgemein die Dichtung der Aufklärung beherrscht, zu steigern. Für Bürde ist die Welt ein Jammertal und das Leben ein steter Kampf gegen Sünde und Leid. Die Freuden in diesem Leben sind spärlich und unbeständig: „Wir wechseln Last mit Last, / das Ding, des wir uns heute freun / ist morgen uns verhaßt /"[32]); oft sind die Freuden nur „ein Gift, das Heilung lügt / und tiefe Wunden ätzt, /"[33]) und für den, der sich ihnen hingibt, die Quelle neuer Leiden: „Eitelkeit und

---

[22]) W. 5, p. 54.
[23]) W. 5, p. 13.
[24]) W. 5, p. 13.
[25]) W. 5, p. 13.
[26]) W. 5, p. 13.
[27]) W. 5, p. 11.
[28]) W. 26, p. 14.
[29]) W. 26, p. 14.
[30]) W. 26, p. 19.
[31]) W. 26, p. 89.
[32]) W. 5, p. 14.
[33]) W. 5, p. 14.

leerer Tand / sind der Sinnen Freuden; / wer sein Herz an Thorheit band, / schaft sich schweres Leiden"[34]). Dem Dichter wäre das Leben unerträglich, wenn es nicht als Vorstufe zum Jenseits, dem „Reiche des Lichts"[35]), wo er Gott unverhüllt schauen und die höchste Stufe der Weisheit erreichen wird[36]), einen höheren Sinn erhielte. So sind ihm auch die Leiden, „der heilsam bittre Schmerz"[37]), als von Gott gesetzte Prüfsteine auf seinem Wege zum ewigen Leben willkommen: „Ich danke, freudig dank ich dir / auch für die Leiden, / die du mir / o Vater! zugetheilet /"[38]). Er segnet die Hand, die ihm „die Wunden schlägt"[39]), denn je standhafter er duldet, desto höher wird sein Aufstieg zu Gott sein. Aus den Anschauungen der rationalistischen Theodizee heraus rechtfertigt der Dichter das irdische Leid als ein von Gott gewolltes Mittel zur Erziehung und Läuterung der Menschen. „Ihr seid mir werth, ihr Leiden", ruft er aus, „ich nehm euch dankend hin, / einst werdet ihr zu Freuden, / wenn ich geläutert bin"[40]). Der Tod bedeutet für Bürde keinen Schrecken: „Getrost! wir wissen ja wohin / der letzte Schritt uns führet, — / In seinen Arm, in seinen Schoß! / Dann jauchzen wir! uns ist das Loos / Aufs lieblichste gefallen!"[41]). Erst hinter „Grab und Tod"[42]) sieht er das „Morgenroth" schimmern. Seine ganze Sehnsucht gilt dem Jenseits, wo es „still und heiter"[43]) ist und überschwenglicher Lohn[44]) ihn erwartet: „O, dann schwinden die vergangnen Leiden, wie ein Traum der Nacht! / dann wird unser Herz sich freuen, / unser Mund voll Lachens seyn; /"[45]).

Die Jenseitsbereitschaft des Dichters verstärkt den schon gewonnenen Eindruck, daß neben orthodox-protestantischen und aufklärerischen Anschauungen auch wesentliche Einflüsse des Pietismus an der Formung des

---

[34]) W. 5, p. 82.
[35]) W. 26, p. 66.
[36]) W. 26, p. 9.
[37]) W. 26, p. 81.
[38]) W. 5, p. 28.
[39]) W. 5, p. 25.
[40]) W. 5, p. 23.
[41]) W. 26, p. 90.
[42]) W. 5, p. 23.
[43]) W. 5, p. 25.
[44]) W. 5, p. 24.
[45]) W. 5, p. 61.

religiösen Weltbildes Bürdes mitgewirkt haben. Sein starkes Sündengefühl, wie es in einigen seiner Lieder zum Ausdruck kommt, seine Selbstanklagen und die Qual seiner Reue weisen in die gleiche Richtung. „Leugnet' ich mit frecher Tücke / mich von meinen Thaten los; / o, du riefest aus dem Schoos / des Vergangnen sie zurücke, /"[46]), bekennt der Dichter und als armer, unter der Last seiner Sünden gebeugter Mensch naht er sich Gott: „Du mein himmlischer Erbarmer, / Der die Schmachtenden erquickt, / Heil der Sünder! dich erblickt / ietzt ein tiefgebeugter armer / Mensch der Sünde, matt und siech. /"[47]). Wenn er der Stunde gedenkt, da der Herr Rechenschaft fordern wird, windet er sich in „Schreckensträumen"[48]), ringt sein Herz mit „Angst und Schmerzen"[49]) und „keucht" vor „Kummer"[50]); seine ganze Hilfslosigkeit und Seelenangst preßt er in den Aufschrei: „Handle nach Barmherzigkeit, / wenn der Staub um Gnade schreit! /"[51]).

Wie anfangs schon betont, beschränkt sich die ins Religiös-Empfindsame gesteigerte, pietistische Religionsauffassung im wesentlichen auf das Frühwerk des Dichters. Der aufgezeigten Geisteshaltung völlig fremd stehen die Verse aus seiner zweiten Sammlung geistlicher Gedichte gegenüber: „Noch bist du, Herr, mir fern und fremd, / Ein nur gedachter Gott geblieben; / So schaffe denn das Herz mir neu / Durch Selbsterkenntnis wecke Reu, / Und tiefes inniges Betrüben; / Dann aber mach mich wieder frey / Von jener knechtisch bangen Scheu, / Und laß in Glauben, Hoffen, Lieben, / Des neuen Herzens Kraft mich üben /"[52]). Aus der sich seiner Menschenwürde bewußteren Haltung des Dichters, der nüchternen Sprache, der Häufung der Abstrakta und dem betont logischen Ablauf der Gedanken spricht der Geist der Aufklärung. Die drängende, von den Werten des Gefühls geleitete Sehnsucht des jungen Dichters nach einem innigen Verhältnis zu Gott wandelt sich unter der abwägenden, oft philiströsen Bedächtigkeit des alternden Bürde zu einer erheblich kühleren und sachlicheren Einstellung religiösen Dingen

---

[46]) W. 5, p. 31.
[47]) W. 5, p. 31.
[48]) W. 5, p. 5.
[49]) W. 5, p.11.
[50]) W. 5, p. 5.
[51]) W. 5, p. 31.
[52]) W. 26, p. 32.

gegenüber. Die gefühlsinnige, von Herzen kommende Frömmigkeit weicht einer nüchternen Tugenddienerei, das feste Gefüge einer pietistisch gefärbten Orthodoxie wird von den Ideen der Aufklärung durchbrochen. Im Frühwerk waren ihm die Offenbarungen der Heiligen Schrift die einzigen Quellen seiner Gotteserkenntnis: „Wo Einfalt sich mit Zuversicht / an dein Wort gläubig hält, / da strahlt ein unverfälschtes Licht / und führt uns durch die Welt /"[53]). In seinen späteren Liedern unternimmt der Dichter nun des öfteren den Versuch, die Existenz Gottes, seine Allmacht, Weisheit und Vernunft aus der Ordnung und dem sichtbaren Zusammenhang der Welt zu erschließen: „Wer aber gibt aufs Neue / Dem Samenkörnlein das Gebot: / Keim' auf! wachs und gedeihe! /"[54]). In immer neuer Fragestellung versucht der Dichter, ohne der Offenbarung zu bedürfen, mit Hilfe des von der Aufklärung beliebten physico-theologischen Vernunftsbeweises Gottes Wirken in dem Werden der Natur zu deuten. Die Tatsache aber, daß er aus seiner ersten Ausgabe Gedichte[55]), welche die Offenbarung als alleinige Quelle der Gotteserkenntnis preisen, in die zweite Sammlung übernommen hat, beweist, daß er sich eines Gegensatzes oder gar Widerspruchs zwischen Orthodoxie und Vernunftreligion kaum bewußt geworden ist. Bürde bleibt rein äußerlich auch weiterhin auf dem Boden der protestantischen Orthodoxie stehen, wenigstens wird der Gedanke, daß die Vernunft die Offenbarung ersetzen könne oder müsse, nirgends konkret formuliert. Das Vordringen des Rationalen vollzieht sich vielmehr unbewußt, das „lumen naturale" tritt als schätzungswerte Ergänzung neben die Orthodoxie.

Als Ergebnis der Betrachtung des religiösen Weltbildes des Dichters, soweit es in seiner geistlichen Lyrik Ausdruck gefunden hat, können wir zusammenfassen: Die Grundlage bildet ein orthodox-protestantisches Christentum, dessen Dogma an keiner Stelle, sei es auch nur durch eine kritische Stellungnahme, bewußt erschüttert wird. Verinnerlicht und vertieft wird sein religiöses Bewußtsein durch Einflüsse einer pietistisch-empfindsamen Religionsauffassung, die in einer Bevorzugung des gefühlsbetonten

---

[53]) W. 5, p. 15.
[54]) W. 26, p. 118.
[55]) z. B. W. 5, p. 9, vgl. weiter unten.

Andachtsliedes, in Diesseitsverachtung und Jenseitsbereitschaft, Sündengefühl und Bußkampf in Erscheinung treten. Die Beeinflussung durch die Geisteshaltung der Aufklärung erstreckt sich auf die gesamte Schaffensperiode des Dichters. Wenn Bürde auch in seinem Frühwerk polemisierende Worte gegen die Rationalisten zur Verfügung hat („. . . es rüsten sich der Frevler Rotten / mit Afterweisheit dein zu spotten, / dein Wort, dies himmlisch reine Licht, / genügt den stolzen Seelen nicht . . ., / ergreife deines Volks Verführer, / beschäm sie! und erbarm dich ihrer!")[56]), so ist doch schon seine Vorstellung von Gott, den er sich als gütigen und versöhnenden Vater der Menschen denkt, von der Aufklärung geprägt. In seinem vertrauensseligen Optimismus, daß trotz Sünde und Schuld Gott alles zum Guten wenden werde, offenbart sich ein weiteres Merkmal der religiösen Haltung der Aufklärung. Im Frühwerk wesentlich auf Gottesbild und religiösen Optimismus beschränkt, erfährt der Einfluß der Aufklärung im Spätwerk des Dichters eine weitere Ausweitung durch die fast einseitige Betonung der Tugendlehre im Morallied und erreicht seinen höchsten Grad in dem subjektiv nicht als Widerspruch zur Orthodoxie empfundenen Hinneigen zu Gedanken einer aufgeklärten Vernunftreligion. Sein religiöses Weltbild beruht demnach auf einem eigenartigen Kompromiß zwischen einer durch pietistische Elemente verinnerlichten Orthodoxie als dem entscheidenden Faktor und Wesenszügen der Aufklärung.

Der Sprachstil:

Stärker als die innere religiöse Haltung des Dichters hat der Geist der Aufklärung den Sprachstil seiner geistlichen Gedichte geformt. Bürde äußert sich selbst über die äußere Form seiner Gedichte: „Ich werde nach Klopstock und andern hier nicht die Vorschriften wiederholen, die der Dichter, dessen Zweck Erbauung ist, zu beobachten hat. In wie fern ich mit Vorschriften dieser Art bekannt gewesen bin, ob ich sie mit Scharfsinn und Leichtigkeit, mit jenem feinen, richtigen Gefühl des Schicklichen und Zweckmäßigen, das auch bei der kühnsten Wendung, an der zarten Mittellinie zwischen zu viel und zu wenig hinschwebt, angewandt habe, — alles das wird sich ohne mein Hinzuthun von selbst ergeben. Was ich über diesen Punkt von mir zu sagen weiß, ist, daß ich die

[56]) W. 5, p. 90.

Regelmäßigkeit der äußeren Form nie aus Hang zum Sonderbaren und Auffallenden vernachläßiget habe. Am liebsten wünschte ich freilich solchen Lesern heimzufallen, die über die Kritik der Form bald hinweggehn, und vorzüglich den Geist prüfen, der jene beseelen soll"[57]).

Die Vorbilder für die Sprachgestaltung der geistlichen Lieddichtung der Aufklärung, an denen sich alle Dichter des ausgehenden 18. Jahrhunderts geschult haben, sind Gellert, Joh. Adam Schlegel und Klopstock[58]). Die Gellertsche Sprache ist nicht mehr der Ausdruck einer inneren dynamischen Lebendigkeit, die über die Grenzen des Gegebenen hinaus sich neuschöpferisch betätigen will, sondern das Produkt eines systematisierenden Verstandes. Gesetzmäßigkeit, Zweckmäßigkeit, Ordnung und Nüchternheit beherrschen den Sprachstrom. Die Anschaulichkeit des Wortmaterials ist durch bildlose Abstraktheit ersetzt worden, die Wandlungsfähigkeit der Satzgefüge ist in stereotypen Konstruktionsformen erstarrt. In noch ausgeprägterem Maße ist dies bei J. A. Schlegel der Fall, bei dem das gefühlsmäßige Element gänzlich ausgeschaltet ist. Über die Nüchternheit der Sprache eines Gellert oder Schlegel erhebt sich die Sprache Klopstocks in seinen für den religiösen Gebrauch bestimmten Liedern. Das Bestreben, möglichst verständlich zu erscheinen, dämpft hier zwar die Erlebnisfülle seiner leidenschaftlichen Empfindung, vermag aber seiner Sprache nicht die innere Dynamik und Spannung zu nehmen. Auch ihre Anschaulichkeit leidet unter einer Überzahl abstrakter Begriffe, aber diese sind nicht, wie bei Gellert, „zu erstarrten Einheiten geworden, denen innerhalb einer geordneten Systematik von Begriffen ihr festabgegrenzter und einmaliger Inhalt angewiesen ist"[59]).

Die rational-abstrakte Denkweise der Aufklärung spiegelt sich in der Vorliebe des Aufklärungsdichters für die Verwendung abstrakter Begriffe wieder. Inwieweit Bürde diesem Zuge seiner Zeit[60]) gefolgt ist, ergibt eine Sichtung

---

[57]) Vorbericht zu W. 5, p. II.

[58]) Vgl. Ernst Treichel, Die Sprache des evang. Kirchenliedes in der Aufklärungszeit. Diss. Greifswald 1932, p. 21 f.

[59]) Ernst Treichel a.a.O., p. 22.

[60]) Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß in Schlesien die Aufklärung reichlich später einsetzt als im übrigen Deutschland. Vgl. Rudolf Martin Ritscher, Versuch einer Ge-

seines für die religiöse Dichtung verwandten Wortschatzes. Für die Anrede Gottes gebraucht Bürde neben den üblichen Worten: Herr, Jesus, Heiland, Lamm, Hirt in steigendem Maße die für die Aufklärung zeugenden abstrakten Anredeformen: Geist, Erbarmer, Liebender, der Müden Stärke, Lebensfürst, Meister, Menschenfreund, Geist der Wahrheit, Gott der Treu und Gnade, Quell des Guten u. a. Überaus häufig verwendet der Dichter abstrakte Begriffe, die irgendwie eine sittliche Handlungsweise ausdrücken: Liebe (55 mal), Wahrheit (49 mal), Weisheit, Tugend, Demut, Pflicht, Glaube, Hoffnung, Geduld; zusammen mit den ebenfalls ständig gebrauchten Abstrakta: Vernunft, Verstand, Friede, Freude, Wonne, Schmerz, Leid, Preis, Dank, Ziel, Zweck, Ordnung und Gesetz zeugen sie von dem starken Einfluß der Aufklärung auf die Sprache Bürdes. In irgend einer Zusammensetzung finden sich diese Ausdrücke in jedem Liede wieder. Charakteristisch für die Häufung abstrakter Begriffe in manchen seiner Lieder sind folgende Strophen:

„Du vertritst uns im G e b e t:
jenes inbrunstvolle S e h n e n,
das mit stillem S e u f z e n fleht,
und uns W o n n e gibt durch Thränen,
H o f n u n g und G e d u l d im L e i d e n
ist dein W e r k, du G e i s t der F r e u d e n.

H e i l i g u n g und R e i n i g k e i t,
ein in G o t t verborgenes L e b e n,
höh'ren T u g e n d e n geweiht,
W e i s h e i t, W e i s h e i t kanst du geben!
seelig, die an deinen G a b e n
Theil durch L i e b und G l a u b e n haben“[61]).

Da die genannten Begriffe, vor allem die Worte Liebe, Wahrheit, Weisheit, Tugend, Vernunft und Pflicht, Ausdruck der moralisch-ethischen Willenshaltung des Menschen der Aufklärungszeit sind, es aber nicht angeht, daß sich jemand ihrer in einem solchen Maße bedient, ohne nicht von ihrem Wert und ihrer Gültigkeit zutiefst über-

---

schichte der Aufklärung in Schlesien während des 18. Jh. unter besonderer Berücksichtigung der religiösen Aufkl., Diss. Göttingen 1912.

[61]) W. 5, p. 67.

zeugt zu sein, wird es möglich, auch von der rein sprachlichen Seite her den Einfluß der Aufklärung auf die innere Wesenshaltung des Dichters glaubhaft zu machen und zu belegen. In ästhetischer Hinsicht bewirkt die steigende Bevorzugung der Abstrakta auf Kosten von Worten mit mehr sinnlich-konkretem Gehalt ein Schwinden der Anschaulichkeit und verleiht der Sprache nur zu oft einen etwas formelhaften Charakter.

Die Vorliebe der Dichter der Aufklärung für Abstrakta auf — ung und — eit, wie sie besonders Klopstock gern gebraucht hat, teilt Bürde ebenfalls. Aus der großen Fülle dieser Worte seien nur die immer wieder gebrauchten genannt:

> Unsterblichkeit, Klarheit, Eitelkeit, Herrlichkeit, Gerechtigkeit, Sinnlichkeit, Freudigkeit, Menschheit, Duldsamkeit, Göttlichkeit, Barmherzigkeit, Ewigkeit, Reinigkeit . . .

und:

> Belebung, Vergebung, Demütigung, Begeisterung, Ahndung, Versöhnung, Vollendung, Offenbarung, Verzweiflung, Läuterung, Heiligung, Erbarmung, Verfolgung, Schickung . . .

An Substantivverbindungen, wie sie schon im pietistischen Kirchenlied üblich waren, seit Klopstock aber im geistlichen Lied der Aufklärung immer zahlreicher gebraucht werden, ist Bürdes Sprache überreich. Worte, wie Todesschatten, Seelenangst, Donnerwolken, Sternenkranz, Morgenstille, Sündenlast u. a. gewähren in ihrer Bildhaftigkeit der durch die abstrakten Begriffe in die Sprache hineingetragenen Unanschaulichkeit zumindestens einen beschränkten Ausgleich.

Das Streben nach abstrakten Begriffsbildungen beschränkt sich nicht auf den Gebrauch der Substantiva. Auch die Adjektiva werden unter diesem Gesichtspunkt ausgewählt, und hier wiederum vor allem Zusammensetzungen mit dem Suffix — voll und dem Präfix un — bevorzugt. Bürde gebraucht:

> drangsalvoll, schauervoll, inbrunstvoll, liebevoll, segensvoll, kummervoll, sündenvoll, demutsvoll, wundervoll, erbarmungsvoll, gnadenvoll

und:

> unaussprechlich, unerschöpflich, unerträglich, unendlich, unerbitterlich, unverhüllt, unerschüttert,

unsterblich, unermeßlich, unvergänglich, unverfälscht.

Die Vorliebe für den Adjektivgebrauch des Partizipiums praes. geht ebenfalls auf Klopstock zurück und ist für die geistliche Dichtung der späteren Aufklärung ebenso wie für die empfindsame Lyrik charakteristisch geworden. Auch Bürde verwendet neben dem einfachen Partizip:

„Dir sei mein Verstand und Wille
glaubend, liebend, unterthan"[62]), oder:
„Das, die an Demuth Kindern gleichen
glaubend und hoffend und liebend erreichen"[63]),

häufig das adjektivisch gebrauchte Partizip, z. B.:

„Gieb Treu und Eintracht unsern Seelen,
ein reines, liebendes Gefühl"[64]).
„Deine Pfeile, die mir schon
tödtendes Verderben drohen!"[65]).

Im allgemeinen legt der Dichter der Aufklärung wenig Wert darauf, Substantiva durch die Wahl passender Adjektiva näher zu charakterisieren. Meistens erheben sich die Adjektiva nicht über das Niveau, das wir z. B. in den Versen Gellerts finden: „Ein weises Herz und guter Mut / sey meines Lebens größtes Gut"[66]). Bürde teilt diese Armut an schmückenden Beiwörtern keineswegs. Er spricht von „stillen Abendstunden", der „ernsten Nacht", von „gleisnerischer Heuchelei", „dumpfer Angst", „kaltem Entsetzen", „leisen Händen", „stillem Sehnen", „stolzem Dünkel", „träger Weichlichkeit" usw. Gerade durch die reiche Verwendung des Epitheton ornans gelingt es dem Dichter, die Formelhaftigkeit seiner Sprache abzuschwächen und die zum Ausdruck gebrachten Empfindungen plastischer hervortreten zu lassen. Sein feines Empfinden für die klangliche Wirkung rhythmischer Perioden beweist der Gebrauch zahlreicher zusammengesetzter Beiworte: „heiß-entflammte Triebe", „göttlich-großer Held", „stein-gewölbte Brücke", „all-gewaltiges Gewässer", „all-verbreiteter Ruin", „furchtbar-heilige, verhängnis-volle Nacht", „namen-loses Heil".

---

[62]) W. 5, p. 70.
[63]) W. 26, p. 60.
[64]) W. 5, p. 39.
[65]) W. 5, p. 30.
[66]) Ernst Treichel a.a.O., p. 32.

Bilder, Metaphern und Vergleiche, mit denen das pietistische Kirchenlied überladen war, die das Aufklärungslied aber fast ganz verschmäht, lassen sich in Bürdes Liedern in großer Zahl nachweisen. Die Vergleiche sind gewöhnlich durch die Partikel ‚wie' mit dem primären Satz verbunden: „Mein Leben welkt dahin wie Laub"[67]; der Vergleichsgegenstand ist dem kreatürlichen Stoffgebiet, meistens dem Naturleben entnommen: „Wie ein Rohr vom Sturm zersplittert, / so sinkt von deinem Hauch erschüttert"[68]. Es ist verständlich, daß in einer Sprache, die den Ernst und die Würde des tugendbestrebten, bildungsbewußten Menschen der Aufklärung widerspiegelt, für volkstümlich-derbe Ausdrücke (z. B. Kot, Made), für Diminutiva und sinnlich-spielerische Wendungen einer symbolischen Erotik, wie sie alle im pietistischen Kirchenlied reichliche Verwendung fanden, kein Raum ist. Selbst eindringliche Ausdrücke werden nach Möglichkeit vermieden. Bürde gebraucht sie, freilich sehr vereinzelt, noch in seiner ersten Ausgabe: „Wenn der Staub um Gnade schreit"[69]), „Wenn wie in Schreckensträumen mein Herz für Kummer keicht"[70]); mit zunehmender Rationalisierung seines Lebensempfindens und Sprachgefühls werden sie immer seltener.

Aus dem Überblick über den Wortschatz ergibt sich Bürdes große Abhängigkeit von den Sprachmitteln der Aufklärung. Aber wie in seinem Weltbild die pietistische Frömmigkeit und das treue Festhalten an der protestantischen Orthodoxie einen völligen Durchbruch des Rationalismus verhindern, wird auch die kalte Abstraktheit des Sprachstils der Aufklärung durch sein verinnerlichtes religiöses Empfinden gemildert, da es ihn Worte finden läßt, die dem Aufklärer im allgemeinen nicht zur Verfügung stehen. Verletzte der Dichter des pietistischen Kirchenliedes das Gesetz der Einheit von Stoff und Form, wie es für jede Kunst gilt, nicht selten dadurch, daß er schlichte und oft dürftige Gedanken durch sprachlichen Schwulst künstlich aufbauschte, so fällt der Dichter der Aufklärung ins Extrem, indem er oft genug durch eine allzu nüchterne, bildlose Sprache erhebende Gedanken ins Platte und Alltägliche zieht. Bürdes Streben, seine

[67]) W. 5, p. 23.
[68]) W. 5, p. 99.
[69]) W. 5, p. 31.
[70]) W. 5, p. 5.

Gedanken gemäß dem rationalistischen Stilprinzip klar und rein hervortreten zu lassen, ohne seinem Gefühl für sprachliche Schönheit Gewalt anzutun, — er selbst formuliert es: „jenes feine, richtige Gefühl des Schicklichen und Zweckmäßigen“[71]) — läßt ihn den Mittelweg wählen und in der Schlichtheit und Ausdrucksfähigkeit mancher seiner Lieder an die Tradition des reformatorischen Kirchenliedstils anschließen.

Auf die Satzgestaltung in Bürdes geistlichem Lied sei nur kurz hingewiesen. Da seine religiöse Lyrik nicht nur erbauen, sondern auch belehren und erziehen will, wird die formale Gestaltung des Satzes von dem Streben nach Klarheit und Verständlichkeit beherrscht. Die Sätze sind zumeist kurz und übersichtlich gehalten und ohne jede syntaktische Künstelei. Die parataktische Anordnung der Sätze wird zahlreich angewandt, ohne jedoch zur Regel zu werden. Bezeichnend für Bürdes Gedichte und ihren rationalistischen Stilcharakter ist ihr streng logischer Aufbau. Häufig wird Vers für Vers ein Gedanke neben den anderen gestellt und die Übersichtlichkeit durch Wiederholungen in chiastischer Form noch gesteigert:

„Wir stehn ums Grab, und hoffen doch;
der hier verweset, lebet noch,
er lebt von Sünd' und Schmerz befreit,
ein Leben der Unsterblichkeit“[72]).

Durch solche Übertreibungen des Prinzips einer durchsichtigen Einfachheit in Satzbau und Versgestaltung wirken Bürdes Lieder oft nüchtern und prosaisch.

Wo der Dichter längere Perioden gestaltet, sind diese zumeist übersichtlich geordnet; die logische Abhängigkeit der einzelnen Glieder wird durch die häufige Anwendung logischer Konjunktionen (z. B. „zwar“, „doch“ u. a.) noch betont und so die „verstandesmäßig-exakte Denkweise“[73]) des Aufklärungsdichters wiederum offenbar. Nur selten finden sich unübersichtliche Satzverschränkungen, z. B. doppelt verschränkte Relativsätze:

„Wohl dem, der, was du lehrst, versteht,
den Weg, den du bezeichnest, geht“[74])

---

[71]) Vorbericht zu W. 5, p. II.
[72]) W. 5, p. 49.
[73]) So Ernst Treichel a.a.O., p. 57 bei der gleichen Erscheinung bei Schlegel.
[74]) W. 26, p. 31.

oder schwer verständliche Schachtelsätze:

„Drum bitt' ihn, daß er dir ein Herz verleihe,
das, seinem gleich an Sanftmuth, gern verzeihe,
Und segnend dem, der flucht, entgegentrete,
Für Feinde bethe"[75]).

Aus der lehrhaften Tendenz besonders der religiösen Morallieder des Dichters sind einige, immer wiederkehrende charakteristische Satztypen zu verstehen. Um einen Gedanken ganz besonders herauszuheben und einprägsam zu gestalten, verwendet Bürde sehr oft die Figur der Wiederholung:

„Dich Vater! Dich, Barmherziger!
Der du so göttlich liebest!
Dich zu erkennen ist das Ziel"[76]).
„Tröster, Tröster heißest du,
Überschwenglich kannst du trösten"[77]).

Häufig erscheint die Wiederholung auch in der Form der Anapher:

„Wenn schau ich dich, wenn schau ich dich?
Wenn sättigt meine Seele sich?"[78]).
„Und Lieb und Wahrheit stets vermählest.
Und wenn ich mein Gelübde brach,
Und mich von Herzen drob betrübe"[79]).

Dem gleichen Zweck der Hervorhebung und wirksameren Einprägung dient die Aneinanderreihung von Worten, die entweder als Asyndeton:

„Fern von Hoheit, Pracht und Größe
trägt er Schwachheit, Armuth, Blöße,
Alle Leiden, jeden Schmerz"[80])

oder als Polysyndeton erscheint:

„So leite dann mich immerdar,
O, mein Erbarmer! durch Gefahr,
Durch Kampf und Angst und Trost und Ruh"[81]).

Des öfteren wird noch innerhalb der Aneinanderreihung eine emphatische Steigerung erstrebt:

---

[75]) W. 26, p. 21.
[76]) W. 5, p. 104.
[77]) W. 26, p. 19.
[78]) W. 5, p. 114.
[79]) W. 26, p. 29.
[80]) W. 5, p. 99.
[81]) W. 26, p. 14.

„Anbetung dem erwürgten Lamme,
Preis, Dank und Herrlichkeit und Macht!"[82]).

Aus der lehrhaft-moralischen Tendenz der religiösen Dichtung Bürdes erklären sich ferner die häufigen Ausrufe:

„O, wie reich wär mein Gewinn!"
„Aber ach! ... Von Wahn geblendet!"
„Sieh! Dein Erbteil ist vergeudet!"
„Weh mir! tief bin ich gesunken!"[83]).

Dem gleichen Zweck eindringlicher Lehrhaftigkeit dienen die Imperativsätze:

„Sorget nicht! der Herr ist nah"[84]);
„Solche Freuden scheuet!"[85]),

die rethorischen Fragen:

„Entscheiden willst du in der eigenen Sache?"[86])
„Was erwartest du für Lohn?"[87])

und die überaus zahlreichen Herauslösungen eines Wortes aus dem Relativsatz und dessen nachdrückliche Betonung durch Verleihung einer exponierten Stellung am Anfang des Satzes:

„Du, der in Schwachheit mächtig ist"[88])
„Er, der bisher geholfen hat"[89])
„Er, der zu den Beladnen spricht"[90]).

Das stärkere Hervortreten rationalistischer Anschauungen im Spätwerk Bürdes, wie wir es bei der Betrachtung seines religiösen Weltbildes feststellen konnten, läßt sich auch von der sprachlichen Seite her nachweisen. Aus seiner ersten Sammlung geistlicher Poesien (1787) hat der Dichter acht Lieder in die zweite, 1815 erschienene Sammlung übernommen: W. 5, p. 4 = W. 26, p. 71 / p. 9 = p. 73 / p. 22 = p. 6 / p. 36 = p. 81 / p. 45 = p. 77 / p. 63 = p. 13 / p. 95 = p. 83 / p. 112 = p. 90. / Die Lieder sind sämtlich sprachlich umgestaltet worden und zwar durchaus im rationalistischen Sinne; zwei Beispiele mögen für viele sprechen:

---

[82]) W. 26, p. 105.
[83]) W. 26, p. 18.
[84]) W. 26, p. 28.
[85]) W. 26, p. 16.
[86]) W. 26, p. 21.
[87]) W. 26, p. 18.
[88]) W. 26, p. 32.
[89]) W. 26, p. 7.
[90]) W. 26, p. 13.

An Stelle des bildlichen Vergleichs in W. 5, p. 22, der das Heranwachsen des Kindes versinnbildlicht:

„Der Blume, die allmählich sich
am Sonnenstrahl entfaltet, glich
ich Blume höh'rer Art",

tritt in der Umdichtung (W. 26, p. 6) die verstandesmäßige Reflexion:

„Geweckt durch manches süße Spiel,
Entfaltete sich das Gefühl,
Und Triebe regten sich."

Die bildreichen, die Seelenangst des Dichters eindringlich schildernden Verse in W. 5, p. 4:

„Wenn, wie in Schreckensträumen
mein Herz für Kummer keicht,
wenn Fluten mich umschäumen,
und deine Hand verzeucht;
o, sie verzeucht nicht stets,
du wirst mich nicht vergessen;
mein Glaube kämpft indessen
die Kämpfe des Gebets"

sind in der zweiten Sammlung (W. 26, p. 4) durch die geglätteten, abstrakteren und von dem Optimismus des Aufklärers beseelten Verse ersetzt worden:

„Dein väterliches Walten
Bleibt meine Zuversicht;
Du wirst mich aufrecht halten,
Wenn jede Stütze bricht;
Du rettest wunderbar,
Wenn sie um Rettung weinen,
Die schon verloren scheinen,
Aus Trübsal und Gefahr.

Bürdes geistliche Lieder erfreuten sich einer großen Beliebtheit und fanden auch über Schlesien hinaus eine weite Verbreitung. Besonders bekannt geworden sind:

1. „Steil und dornicht ist der Pfad". (Die Streiter des des Herrn, W. 5, p. 24.)
   Gedruckt in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 207[91]); Rambachs Anthologie, p. 125[92]); Ravensberger Gsb. Nr.

[91]) Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht für das Herzogtum Oldenburg, Oldenburg 1792.

[92]) Athologie christlicher Gesänge ..., hg. von Rambach, Altona und Leipzig 1817/1822.

697[93]); J. P. Lange 1843, p. 508[94]); Berliner Gsb. 1829, Nr. 504[95]); Bunsen 1833, Nr. 461[96]); Elbersfelder Gsb. 1857[97]); Breslauer Gsb. (Schles. Provinzialkirchengesangbuch) 1855, Nr. 696[98]); Neues Schles. Provinzialk. Gsb. 1858, Nr. 644[99]); Neustes Jauersches Gsb. Nr. 697; Görlitzer Gsb. 1836, Nr. 390[100]).

2. „Geist der Wahrheit lehre mich". (Zu Gott dem heiligen Geiste, W. 5, p. 66.)
Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 150; Berliner Liederschatz 1832[101]); J. P. Lange 1843, p. 211; Elberfelder Gsb. 1857, Nr. 161; Breslauer Gsb. 1855, Nr. 197; Gerhardsche Gsb. 1800, Nr. 281[102]); Görlitzer Gsb. 1836, Nr. 263; Berliner Gsb. 1829, Nr. 264; Neues Schles. Provinzialk. Gsb. 1858, Nr. 206; Neustes Jauersches Gsb. Nr. 197.

3. „Meines Herzens reinste Freude". (Der treue Gefährte, W. 5, p. 51.)
Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 242; Rambachs Anthologie, p. 124; Berliner Liederschatz 1832; Elberfelder Gsb. 1857; Breslauer Gsb. 1855, Nr. 592.

4. „Der Frühling ist erschienen". (Im Frühlinge, W. 26, p. 118.)
Gedr. in: Württemberger Gsb. 1842; Rambachs Anthologie, p. 134; die letzte Strophe als besonderes Lied im Leipziger Gsb. 1844. ("Freut euch des Herrn ihr Frommen".)

5. „Die stillen Abendstunden". (Schlaflied, gemeinschaftlich zu singen, W. 5, p. 26.)

---

[93]) Christliches Gsb. für die evang. Gemeinden des Fürstenthums Minden u. der Grafschaft Ravensberg, Bielefeld 1853.
[94]) J. P. Langes Kirchl. Hymnologie u. Kirchenliederbuch, Zürich 1843.
[95]) Gsb. zum gottesdienstlichen Gebrauch für evang. Gemeinden, Berlin 1829.
[96]) Vgl. A. F. W. Fischer, Kirchenliederlexikon, Gotha 1878, p. 274.
[97]) Fischer a.a.O., p. 274.
[98]) Gsb. für evang. Gemeinden besonders in Schlesien, Breslau 1855 (hg. v. Hahn).
[99]) Evang. Kirchen u. Hausgsb. für die Königl. Preuß. Lande, hg. v. A. Hahn, Breslau 1858.
[100]) Gsb. zum kirchl. Gebrauch zunächst für die Stadt Görlitz, Görlitz 1836.
[101]) Geistlicher Liederschatz, Berlin 1832.
[102]) Neues evang. Gsb., hg. v. G. Gerhard, Breslau 1800.

Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 449; Breslauer Gsb. 1880, Nr. 490; Gerhardsches Gsb. 1800, Nr. 994; in neuer Fassung im Berliner Gsb. 1829: „Auch dieses Tages Stunden".

6. „Wenn ich in heißen Thränen schwimme". (Trost und Kraft durch Glauben, W. 5, p. 11.)
Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 204; im Berliner Gsb. 1829 geändert: „Wenn heiße Thränen mir entfließen"; desgl. Görlitzer Gsb. 1836, Nr. 342.

7. „Gott, welch ein Kampf in meiner Seele". (Der Kampf zwischen Geist und Fleisch, W. 5, p. 18.)
Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 91; Breslauer Gsb. 1855, Nr. 40; Berliner Gsb. 1829, Nr. 393.

8. „Ich kam aus meiner Mutter Schoß". (Vertrauen auf göttliche Führung, W. 5, p. 22.)
Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 251; Rambachs Anthologie, p. 124; Schichts Choralbuch[103]); Sulzbacher Choralbuch[104]).

9. „Weisheit! hohe Gottesgabe". (Um Weisheit, W. 5, p. 33.)
Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 156; Christliche Gesänge Elberfeld 1805[105]); Choralbuch des Großherzogtums Berg, Leipzig 1809.

10. „Ihr Menschen, hört! so spricht der Herr". (Duldung, W. 5, p. 59.)
Abgekürzt mit der zweiten Strophe beginnend im Hamburger Gsb. 1842; „Darf sich der Mensch zu richten unterwinden".

11. „Nicht mehr als meine Kräfte tragen". (In Krankheit, W. 5, p. 61.)
Gedr. in: Oldenburger Gsb. 1792, Nr. 499; Gerhardsche Gsb. 1800, Nr. 1092.

12. „Wenn der Herr einst die Gefangnen". (Sehnsucht nach der Freiheit der Kinder Gottes, W. 5, p. 61.)
Im Württemberger Gsb. fälschlich Ch. H. Zeller zugeschrieben.

13. „Einmüthiglich im Stillen". (Das Pfingstfest, W. 26, p. 50.)

---

[103]) Vgl. Zahn, Die Melodien der dtsch. evang. Kirchenlieder, Gütersloh 1889/93, II. p. 104.

[104]) Choralbuch zu dem Gsb. für die protestantische Gesamt-Gemeinde des Kgr. Baiern, Sulzbach 1820. Vgl. Zahn a.a.O. II, p. 104.

[105]) Vgl. Zahn a.a.O. VI, p. 383.

Gedr. in: Hamburger Gsb. 1842; Rambachs Anthologie, p. 130.

14. „Gott, Vater in dem Himmel, sprich". (Morgenlied, W. 26, p. 113.)
Gedr. in: Württemberger Gsb. 1842; Pfälzer Gsb. 1858; Mennoniten Gsb. 1854.

Im Oldenburger Gsb. 1792 erscheinen außer den genannten noch folgende Lieder:
Nr. 151. „Sieh, Herr, ob ich auf dem Pfade".
Nr. 154. „Wollen und Vollbringen geben".
Nr. 161. „Wir gingen unsres Wegs dahin".
Nr. 218. „Herr, wer wird ans Ziel gelangen".
Nr. 261. „Ihr seyd mir werth, ihr Leiden".
Nr. 271. „Dein harr ich in der Stille".
Nr. 313. „Wir wallen Pilger allzumal".
Nr. 391. „Wir stehn ums Grab".
Nr. 440. „Ich bin vom süßen Schlummer".
Nr. 455. „Den süßen Schlaf erbitten wir".
Nr. 456. „Ein Tag des Kummers und der Last".

In Rambachs Anthologie:
p. 126. „Du erforschest Herz und Nieren".
p. 126. „Ihr seyd mir werth, ihr Leiden".
p. 128. „Verbreitet unseres Gottes Ruhm".
p. 132. „Von des Jahres Stunden rinnt".
p. 133. „Freut euch in dem Herrn".
p. 133. „Geboren ist uns heut ein Kind".
p. 135. „Wir haben ihn zur Ruh gebracht".

Im Breslauer Gesangbuch 1855:
Nr. 14. „Zions König ist erschienen".
Nr. 180. „Ich komme, Heil der Welt, zu dir".

In der neusten Auflage des Schles. Provinzialkirchengesangbuchs, Breslau 1923, sind noch vier geistliche Lieder unseres Dichters enthalten, die noch heute gern gesungen werden:
Nr. 112. „Geist der Wahrheit".
Nr. 339. „Steil und dornicht ist der Pfad".
Nr. 369. „Meines Herzens reinste Freude".
Nr. 469. „Die stillen Abendstunden".

II. Das weltliche Lied.

Motivkreise und Tendenzen:

Die Betrachtung des geistlichen Liedschaffens Bürdes hat uns den unbewußten Widerstreit des Dichters zwi-

schen Offenbarungsglauben und Vernunftreligion, zwischen Orthodoxie und Rationalismus aufgezeigt; ferner den ausgeprägten Gegensatz seiner pietistisch verinnerlichten Haltung — die in Sündenfurcht und Diesseitsverneinung ihren sinnfälligsten Ausdruck erhielt — zu seinem nüchternen aufklärerischen Streben nach Moral, seinem Glauben an den Fortschritt der Menschheit auf das Ziel einer irdischen Glückseligkeit durch Tugend hin. Dieser tiefe Zwiespalt, der seinem ganzen geistlichen Liedschaffen eine starke innere Spannung verlieh, tritt in seiner weltlich-didaktischen Lyrik zurück. Hier gibt er sich völlig den Anschauungen der Aufklärungsphilosophie hin, der Idee der Glückseligkeit, der eudämonistischen Moraltheorie der englischen Aufklärungsphilosophen, die im Verzicht auf irdische Güter den Glückseligkeitsbegriff nur auf geistigen Werten, und daher für jeden erreichbar, beruhen lassen und vor allen Dingen jener optimistischen Lebensauffassung, die als eine der Grundüberzeugungen der Aufklärung sich in den schärfsten Gegensatz zu einer pietistisch verdüsterten, ausschließlich auf das Jenseits gerichteten Weltanschauung stellt. Ein ungelöster Rest dieser weltmüden seelischen Haltung verbleibt freilich auch weiterhin wirksam und klingt in seinen Gedichten oft genug an[1]):

„Ach, dies Hinübersehnen,
ist's mehr als süßer Wahn?
wer wird uns eine Bahn
durch jenen Abgrund bähnen,
in den wir, unter Thränen,
so manchen sinken sahn?
wir blühen auf und fallen ab,
vergehn ist unser Loos und unser Ziel das Grab"[2]).

Jenseitsstimmungen und pessimistische Weltbetrachtungen lassen die Daseinsfreude des Dichters wohl gedämpfter erscheinen, den optimistischen Grundton der meisten seiner weltlichen Lieder vermögen sie jedoch nicht mehr ernsthaft zu gefährden.

Die weltlich-didaktische Lyrik Bürdes, soweit sie in den 1789 und 1803/05 erschienenen Gedichtbänden veröffentlicht ist, steht völlig im Dienste der rationalistischen Glückseligkeitslehre. Sie bedeutet nichts weiter als eine

[1]) W. 7, p. 48, p. 88,, p. 90; W. 19, p. 30, 83, 95, 97, 100, 103.
[2]) W. 7, p. 91.

poetisch umschriebene Anweisung, sich schon auf Erden ein gewisses Maß an Glückseligkeit zu erkämpfen. Die Grundtugend, die dem Aufklärer zur Glückseligkeit, dem „Stand einer beständigen Freude"[3]), verhilft — oft genug wird in der Aufklärungsdichtung Glückseligkeit mit Tugend geradezu identifiziert[4]) — ist vor allem ein unermüdliches Streben nach Weisheit und Wahrheit; denn nur Weisheit und Wahrheit ermöglichen eine vernunftmäßige Erkenntnis der Zusammenhänge unserer Welt und damit eine auf dieser Erkenntnis aufgebaute Zufriedenheit mit dem Schicksal[5]). Die Weisheit allein, die „Wissenschaft der Glückseligkeit, so uns nämlich zur Glückseligkeit zu gelangen lehret"[6]), setzt uns instand, die echten und wahren Freuden des Lebens von den falschen zu unterscheiden. Durch die gesamte Dichtung der Aufklärung „schreitet als Ideal die Gestalt des Weisen, der sich durch keinen Schein blenden läßt, der den Dingen auf den Grund sieht, der allein der wahrhaft Glückliche ist"[7]). Diese Haltung hat nichts Asketisches an sich, denn der Begriff der Glückseligkeit schließt durchaus einen weisen Genuß der Freuden, die das Leben zu bieten vermag, in sich ein.

In seiner Einstellung zum Begriff der Weisheit weicht unser Dichter in nichts von der Haltung der Aufklärungsepoche ab. Auch ihm ist sie Mittel zur Erkenntnis der Weltzusammenhängen und Maßstab zwischen sittlich tugendhaftem und unsittlich triebhaftem Handeln:

„Ja, Weisheit! kann dein Himmelsstrahl
des Irrthums dichte Nacht zerteilen;
Hast du den Balsam, jede Qual
der leidenden Natur zu heilen;
Vermag ein Wort, ein Wink von dir,
den Mißlaut zwischen der Begier,
Und dem Vernunftgesetz, beym Handeln
in reinen Wohlklang zu verwandeln:
Ja, Weisheit, dann ergeb ich dir
Mich ganz zu eigen . . ."[8]).

[3]) Leibniz, Von der Weisheit. Deutsche Schriften, I, p. 420.
[4]) Stef. Behm-Cierpka, Die optimistische Weltanschauung in der dt. Gedankenlyrik der Aufklärungszeit, Diss. Heidelberg, 1933, p. 67.
[5]) Stef. Behm-Cierpka a.a.O., p. 68.
[6]) Leibniz a.a.O. 420.
[7]) Behm-Cierpka a.a.O., p. 68.
[8]) W. 19, p. 142.

Von dem Aufklärer, der alles in den Bannkreis seiner menschlichen Erkenntnis zwingen möchte, hebt sich Bürde durch das Wissen um die Grenzen dieses Strebens ab; er zeigt sich auch hier wieder als der orthodoxe Christ, dessen betontes Festhalten am überkommenen Glauben einen völligen Durchbruch des Rationalismus verhindert:

„Wir sehn den großen Plan der Weisheit
nur zerstückelt,
und tappen hier in Dunkelheit,
bis jener Tag erscheint,
wo alles sich enzwickelt,
und Sämann sich und Schnitter freut"[9].

Bürdes Streben nach Weisheit schließt den Genuß der Freuden des Lebens nicht aus:

„. . . kommst du mürrisch her geschlichen,
Redest nur in kalten Sittensprüchen,
Schiltst Vergnügen Rausch, und Lieben Sünde,
Willst, daß man nur denke nicht empfinde . . .,
Weisheit, dann entsag' ich deiner Weihe;
Suche Priester dir; ich bleibe Laye"[10].

Die Auflockerung seiner pietistisch düsteren Seelenhaltung zu einer optimistischeren, daseinsbetonteren, die den Freuden des Lebens nicht mehr ablehnend gegenübersteht, beweist den wachsenden Einfluß der Aufklärung im Denken des Dichters. In keinem seiner geistlichen Lieder findet sich ein Lob der Freude. In seinen weltlichen Gedichten nun dichtet er ein Lied „An die Freude"[11], besingt er die Freude am Dasein und an den Gütern des Lebens; Freude allerdings verstanden nicht als Ausdruck einer sinnlich vitalen Lebenskraft, sondern als stille Freude eines beschaulichen Menschen, als „schöner Genius"[12], der das Dasein sanft aber gleichmäßig und stetig erhellt. Sie soll nicht aufdringlich und laut, sondern still, mehr „heitere Laune"[13] sein, nicht Leidenschaft, sondern „reine Flamme"[14].

Ist so die Freude vom Dichter als eine innere Freude, eine stete Gehobenheit der Seele gekennzeichnet worden,

---

[9]) W. 7, p. 100.
[10]) W. 19, p. 142.
[11]) W. 7, p. 22.
[12]) W. 7, p. 23.
[13]) W. 7, p. 18.
[14]) W. 7, p. 22.

ist es nur allzu verständlich, daß nicht äußere materielle Güter, sondern nur innere ideelle Werte diese Freude oder Glückseligkeit[15]) dem Menschen vermitteln können. Reichtum, Ruhm und vornehmer Stand sind Scheingüter und als solche von dem wahrhaft weisen Menschen verachtet. Des Dichters bitterster Spott trifft den reichen Mann, der sich „in Sammt und Seide auf seinem weichen Sofa dehnt"[16]) und von Genüssen übersättigt keinen Anteil mehr am Leben nimmt. Der Ruhm ist ihm nur ein „buntes Dunstgewölk", ein „Ding voll Unverstand"[17]), und mehr als Geld und vornehme Geburt bedeutet ihm seines Herzens Zufriedenheit:

„Kein glänzend Glück ward mir beschieden,
Ich bin nicht reich und bin nicht groß;
Ich bin noch etwas mehr — zufrieden!
Und neide keines Fürsten Loos"[18]).

Reichtum und Ruhm sind vergänglich und können kein dauerndes Glück garantieren; die wahren Reichtümer des Lebens liegen in der Brust eines jeden Menschen verwahrt:

„Drum weise, wer in seiner Brust
sich Haab und Gut verwahrt,
Und Unschuld mit Genuß der Lust,
Verdienst mit Demuth paart!"[19]).

Schon bei der Betrachtung der geistlichen Lyrik Bürdes konnten wir die Passivität seines religiösen Weltbildes hervorheben. In seiner weltlich-didaktischen Dichtung nun wird die passiv-statische Geisteshaltung des Dichters eindeutig offenbar. Die Tendenzen der sittlichen Anschauungen der Aufklärung, die von dem Menschen ein Sichbescheiden in sein Schicksal, auch wenn es Unglück bringt, ferner Leidenschaftslosigkeit, Selbstgenügsamkeit und einen maßvollen Lebensgenuß fordern, geben auch für Bürde den Maßstab für die Gestaltung seines Lebens ab. Tugend, Geduld, Glück, Ruhe, Beharrlichkeit, gelassener Mut, Mäßigkeit und Zufriedenheit sind die in seinen Lehrgedichten immer wiederkehrenden Begriffe

---

[15]) Glückseligkeit gleich „Stand einer beständigen Freude"; vgl. Leibniz a.a.O., I., p. 420.
[16]) W. 7, p. 140.
[17]) W. 7, p. 19.
[18]) Beckers Almanach, 1801, p. 343.
[19]) W. 7, p. 19.

und als solche bezeichnend für die Statik seines Innenlebens:

„Drum so bleib die erste meiner Bitten:
mäßig sein, o Weisheit, lehre mich!
Mäßigkeit erhält bei reinen Sitten,
Völlerei macht Geist und Körper siech.
Mag der Prasser süße Gifte speisen,
Hausmanskost und süßen Frieden gieb mir nur,
so verlang ich nicht den Stein der Weisen,
so bedarf ich keiner Wundercur"[20]).

Um der Glückseligkeit und Zufriedenheit des Herzens willen fordert Bürde eine heitere Gelassenheit[21]) den Härten und Schicksalsschlägen des Lebens gegenüber und lobt sich jenen Mann, der „in des Angesichtes Schweiß / sein Brot vergnügt zu essen weiß! /"[22]). Somit steigert der Dichter seine optimistische Weltanschauung zu einer direkten Verharmlosung des Lebens. Wir können uns nicht des Eindrucks erwehren, daß dieser Weltanschauung etwas Gekünsteltes und Konstruiertes anhaftet, und daß sie, obwohl ein Kind der Vernunft, die Kluft zwischen idealischem Streben und realer Wirklichkeit weniger als irgend eine andere zu überbrücken vermag. Von dieser Seite finden wir auch eine Erklärung für die auffallende Tatsache, daß Bürde und andere Aufklärer nicht nur in der Aufklärungsphilosophie, sondern, gleichsam als Ergänzung ihrer Intellektualkultur, auch in einer gefühlsseligen, pietistisch-religiösen Versenkung die seelische Kraft zum Dulden und Ausharren suchen, daß neben dem optimistisch-verklärten, moralphilosophischen Tendenzlied mit dem gleichen Ernst das rationalistische Seelenlied und pietistisch vertiefte Andachtslied Gestaltung findet.

In den weltlich-didaktischen Gedichten Bürdes suchen wir vergeblich nach einem Hauch einer dem Herzen entquellenden, erlebnisbestimmten Dichtung. Die Gedichte sind nüchterne Zweckdichtung, gereimte Moralpredigten des Aufklärers und Tugenddieners Bürde, vor dessen nimmermüder Feder kaum eins der moralphilosophischen Probleme der Aufklärung vor einer Versbehandlung verschont bleibt. In keinem dieser Gedichte erhebt er sich aus den Niederungen der Literatur; wie sehr er aber dem

[20]) W. 7, p. 72.
[21]) W. 7, p. 18.
[22]) W. 7, p. 72.

Geschmack seiner Zeit entgegen kam, beweist die Tatsache, daß gerade seine moralischen Gedichte ihm den Ruf eines ehrlich strebenden, talentierten Dichters eintrugen. Der optimistische Grundzug tritt in allen diesen Gedichten deutlich zu Tage. Sie sind erfüllt von dem Streben nach dem Ideal des abgeklärten, innerlich ausgeglichenen und glücklich zufriedenen Menschen. Stoische Leidenschaftslosigkeit einerseits und ein maßvoller Lebensgenuß andererseits bestimmen das Gleichmaß seines Lebens. Es ist eine Poesie des goldenen Mittelweges[23]), der Bürde huldigt; sie ist der Ausdruck jenes selbstzufriedenen, philisterhaften Bürgertums, gegen dessen Anschauungen und Moral, die nur „für sanfte Seelen, gute Herzen und schwache Köpfe geeignet sei"[24]), der Sturm und Drang ankämpft, dessen völlig entgegengesetzte Weltanschauung nicht besser umschrieben werden könnte als durch die Worte, mit denen Mephisto den Faust kennzeichnet:

„Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust"[25]).

Von der didaktischen Dichtung Bürdes wenden wir uns nun seinen nicht sehr zahlreichen lyrischen Gedichten zu. Mehr einer Modeströmung seiner Zeit folgend als aus wirklich innerem Bedürfnis singt Bürde in einigen Gedichten das Lob der Einsamkeit[26]). „Aus den weiten Räumen der spekulativen Barok-Philosophie in die eigene Seele"[27]) zurückgekehrt, wächst in der Aufklärung mit dem Interesse am eigenen Seelenleben auch die Bedeutung des Einsamkeitsproblems[28]), das in der sentimentalempfindsamen Epoche in Verbindung mit dem Begriff der Einsamkeit des ländlichen Lebens eine weitere Vertiefung

[23]) W. 7, p. 31 schreibt Bürde:
„Beharrlichkeit und ein gelaßner Muth,
der stets im sichren Mittelgleise
sich hält, und was er thut, ganz leise
nachahmend die Natur, mit treuer Gradheit thut:
ein solcher Sinn fährt allenthalben gut."

[24]) Stef. Behm-Cierpka a.a.O., p. 101.

[25]) Faust I., Vers 304.

[26]) W. 7, p. 104, W. 7, p. 3;

[27]) Leo Maduschka, Das Probl. der Einsamkeit im 18. Jh., Diss. München, 1932, p. 18.

[28]) Leo Maduschka a.a.O., p. 19.

erfährt. Während die pietistisch-religiöse Einsamkeit dem Gotteserlebnis diente, die aufklärerische dem Denken, der Ausbildung des Geistes, ist die sentimental-empfindsame Einsamkeit „einfach nur um ihrer selbst willen da, ist in höchstem Grade Selbstzweck und Selbstgenuß"[29]). Schon die Überschrift von Bürdes Gedicht „Selbstgenuß der Einsamkeit" weist auf den Einfluß der Empfindsamkeit hin, einer rationalistischen Empfindsamkeit allerdings, die in vielen Punkten mit der Aufklärung unlösbar verknüpft ist:

„Hofnung! — jene die von Wahrheit zeuget,
nicht mit Wahn und Schattenbildern spielt,
die das Herz sanft zu der Tugend neiget,
oft hinauf in beßre Welten steiget,
und verkündigt, was sie dort gefühlt! — ...

Jetzt erkenn' ich jenen reinen Segen,
die verborgne Frucht der Einsamkeit:
gleich entfernt von Leidenschaft und trägen
Kaltsinn, still die Hand aufs Herz zu legen,
das sich reinen Selbstgenusses freut[30]).

Echter und liedhafter wirkt das an Claudius'scher Lyrik geschulte Gedicht „Der Spaziergang"[31]):

„Tief in den Dämmerungen,
Des Waldes eingedrungen,
Umschwebt mich Einsamkeit,
Und feierliche Stille
Weckt der Gedanken Fülle
Zu Flügen jenseits Welt und Zeit.

Wie leicht mein Herz sich fühlet!
Von Leidenschaft entkühlet,
Von allen Banden los,
Vom Weltgewirr geschieden,
Gewiegt in tiefen Frieden,
Natur, auf deinem Mutterschoß!"

Während im ersten Gedicht die Einsamkeit nur oberflächlich begriffen, nur durch die erstarrten, vom Geschmack

---

[29]) Leo Maduschka a.a.O., p. 34.
[30]) W. 7, p. 107.
[31]) Urania II, Hannover, 1794, p. 76.

der Zeit diktierten poetischen Diktionen: als „reiner Seegen" und „verborgne Frucht", die „reinen Selbstgenuß" verleihen, umschrieben wird, erhält sie in dem wesentlich später entstandenen Gedicht „Der Spaziergang" eine individuellere Vertiefung. Ihre Verknüpfung mit der Dämmerung und Stille des Waldes und die Konkretisierung des durch sie ausgelösten Gefühls, das nicht mehr durch eine poetische Phrase („reiner Selbstgenuß"), sondern durch die schlichte Feststellung: „Wie leicht mein Herz sich fühlet!" ausgedrückt wird, lassen ein wirkliches, seelisches Erleben anklingen; nach Bürdes bisher betrachteter nüchterner Verstandeslyrik immerhin ein Fortschritt.

Die schon vor Rousseau aus der Aufklärungsbewegung selbst erfolgte Hinwendung zur Natur führt durch Aufnahme gefühlsmäßiger Werte aus dem Sentimentalismus und der Empfindsamkeit zu der typisch sentimentalen, konträren Einstellung von Stadt und Land. Ohne die Stadt entbehren zu können, sehnt man sich nach der Stille und Einsamkeit des Landes. Bürde verwendet dieses Thema in mehreren seiner Gedichte, vermag sich aber in diesen von dem leichten, spielerischen Ton, der Emblematik und oberflächlichen, stilisierten Landschaftsschau der Schäferpoesie und Anakreontik nicht zu lösen. In einem dieser Gedichte heißt es:

„Schäferinnen wollt ihr werden?
zieht aufs Land und sagt der Stadt Ade? —
euch entzücken Wälder, Wiesen, Herden,
und ihr nennt euch — Phyllis, Lalage?

Fern vom bunten, rauschenden Gewimmel
spannt sich euer Herz so frei und weit,
leichter athmet ihr den reinen Himmel,
und genießt Natur und Einsamkeit![32]).

---

[32]) Das Gedicht erscheint in einer ersten, frivoleren Fassung im Teutschen Merkur 1776, IV, p. 164; dort heißt die 2. Strophe:
„Ungepudert wallt die braune Locke,
Die der weiße Sommerhut erhöht,
Und ihr hüpft im leichten Unterrocke,
Wo der West so manchen Reiz verräth."
Ramler übernimmt das Gedicht in seine Anthologie, Carlsruhe 1780, ändert aber die letzte Zeile in: „den ihr selbst mit Pallas Kunst genäht."

Schön; nur Eins — wie lange wird es dauern?
Einerlei ermüdet Herz und Blick;
nach der Stadt verhaßten, schwarzen Mauern
sehnt ihr euch, was wetten wir? zurück"[33]).

Die Liebes- und Freundschaftslyrik nimmt in Bürdes Schaffen wenig Raum ein. In seinen beiden Gedichtausgaben sind nur fünf Gedichte der Liebe gewidmet und noch weniger erheben sich über das Niveau des Gelegenheitsgedichtes zu reinen Freundschaftsliedern. Von den Liebesgedichten weisen drei einen anakreontischen, spielerischen Ton auf; sie verraten kein eigenes Empfinden, sondern arbeiten mit überkommenen Motiven und Situationen. Die Geliebte wird mit den Namen der schäferlich-anakreontischen Lyrik belegt: Belinde, Chloris, Eurydice, Phyllis, Lalage. Nach einer tieferen seelischen Regung sucht man in diesen Gedichten vergebens:

„Sehn, lehrte Amor mich, der Blinde, —
Für Schönheit weckt er mir den Sinn:
Ich sah die reizende Belinde,
Gewann ihr Herz; welch ein Gewinn!"[34]).

„Klug benutzt' ich meinen Vorteil,
Wandte plötzlich mich zum Schluß.
Liebst du mich? fragt ich sie wieder;
Und sie schlug die Augen nieder, —
Und erwiedert ward mein Kuß"[35]).

Die übrigen Liebeslieder[36]) stehen unter dem Einfluß der Dichtungen des Göttinger Hainbundes. Sehnsucht nach der Geliebten, die dem Dichter die Mondscheinnacht verschönen soll, das Wiedersehen mit der Geliebten und die Klage einer Verlassenen um ihren treulosen Liebhaber in der traditionellen Situation am sanftrauschenden Bach bilden die Motive. In dem letzteren Gedicht schlägt Bürde einen volksliedhaften Ton an:

„. . . Sanftrauschend stimmt der kühle Bach
In ihren Klageton,
Es stöhnt der West die Seufzer nach,
Die ihrer Brust entflohn. —

---

[33]) W. 7, p. 3.
[34]) W. 19, p. 5.
[35]) W. 19, p. 12; vgl. W. 19, p. 32, 55, 336, ferner: Der Teutsche Merkur, 1776, p. 166, 167.
[36]) W. 19, p. 55, 336.

Ich hab ein Reis von Rosmarin
Zum Kranze mir gewählt;
O schweigt! mein Herz hat ihm verziehn,
Wie sehr er's auch gequält"[37]).

Der tränenselige Freundschaftskult, wie er von dem Göttinger Hain gepflegt wurde, hat in zwei Gedichten Ausdruck gefunden: „Erneuerung der ersten Jugendfreundschaft" (W. 7, p. 34) und „Am frühen Grabe meines Freundes Ernst Benjamin Schmidts" (W. 7, p. 82). Sein drittes der Freundschaft gewidmetes Gedicht, „Epistel an D. Schmidt" (W .7, p. 111), ist frei von Überschwang und Rührseligkeit und von einem männlich-kraftvolleren Ton beherrscht:

„Muth gefaßt! — sie sind vorbei
der Empfindung schöne Frühlingstage —
denken, handeln kommt nun an die Reih! ...

Laß uns Freunde seyn, Mann gegen Mann!
jene tändelnden Gefühle
stehn nur Kindern oder Weibern an;
biedermännlich Hand in Hand geschlagen,
Freund in Glück und Freund, Freund in der Noth!
laß uns alles für das Gute wagen,
und beharren treu bis in den Tod!

Zwei Gedichte: „Rundgesang für Fröhliche"[38]) (W. 7, p. 37) und „Rundgesang" (W. 19, I. p. 84) sind Freimaurerlieder, die den „allgemeinen Brüderbund" und die aufklärerischen Ideale der Ruhe und Zufriedenheit preisen.

Stärker als in der Liebeslyrik hat sich der Dichter in seinen Naturgedichten von der Tradition der Anakreontik gelöst. Nur gelegentlich tauchen hier noch die mytholo-

---

[37]) W. 19, II, p. 336.

[38]) Anfangsvers nach Claudius: Stimmt an mit hellem hohem Klang. Bürdes Lied erscheint (nach der Schubartschen Komposition: Auf, auf! Ihr Brüder, und seid stark.) 1789, p. 159 im Vossischen Musenalmanach; ferner in: Freymäurer-Lieder, hg. v. Telonius, Hamburg 1789.
Pfennigers ausgewählte Gesänge, Zürich 1792.
Mildheimisches Liederbuch 1799.
Taschen-Liederbuch, Passau 1828.
Erk.: Liederkranz, I. Heft Nr. 5.
Finks Musikal. Hausschatz, Nr. 641, Leipz. 1843.
Härtels Liederlexikon 1865, Nr. 735.
Wustmann: Liederbuch 3. Ausg., p. 384.

gischen Reminiszenzen, Figuren, Tropen und Personifikationen der konventionellen Naturdichtung auf und erschweren durch ihre stilisierende Wirkung ein tieferes Erfassen der Landschaft. Der Schäferpoesie und Anakreontik entnommen sind: die „Rosenplätze"[39], das „Thal voller Rosenhecken"[40], Arkadien"[41], die „Silberbäche"[42], der „Lerche Jubellied"[43], der „Blumen Balsamduft"[44], der „weißen Lämmer Schwarm, zerstreut auf grüner Fläche"[45]; ferner die Personifikationen: „Florens Kinder schmücken die Gefilde"[46], „Flora mahlt und Zephir fächelt"[47], „kein Veilchen schwängert mehr die Luft mit Balsamdüften, / kein Klee bepurpert mehr der Niederungen Triften"[48]. Typisch konventionell umschrieben sind noch die Morgen- und Abendstimmungen; der Morgen erhebt sich auf „zarten Purpurschwingen"[49], die Morgenlandschaft schmückt ein „zarter Silberreif"[50], den Abendhimmel malt „purpurnes Gewölk"[51]; wenn sich des „Abends Purpurflor„ verfinstert, kommt, „umringt vom Sternenchor", die „Nacht geschlichen"[52].

Wie schon angedeutet, trägt keins der Naturgedichte Bürdes einen ausgesprochen anakreontischen Grundcharakter; die zitierten Stileigenheiten finden sich nur als gelegentliche Einsprengsel in seiner Naturlyrik, in der die stilisierte, dekorative Landschaft der Anakreontik längst durch eine wirklich gesehene ersetzt ist.

Melodien zu Hartungs Liedersammlung, Berlin 1794, p. 40.
Reichhardts Lieder geselliger Freude, II. 1797.
Lieder der Freude, Straßburg 1802.
Hoffmann v. Fallersleben: Unsere volkstümlichen Lieder, Leipz. 1900⁴, Nr. 1073, p. 227.
Vgl. Max Friedländer, Das dtsch. Lied im 18. Jh. I—III. Stuttgart, Berlin 1902. II, p. 342.

[39]) W. 7, p. 4.
[40]) W. 7, p. 69.
[41]) W. 7, p. 12.
[42]) W. 19, II, p. 31.
[43]) W. 19, II, p. 29.
[44]) W. 19, II, p. 29.
[45]) W. 19, II, p. 29.
[46]) W. 19, II, p. 3.
[47]) W. 7, p. 45.
[48]) W. 19, II, p. 16.
[49]) W. 19, II, p. 46.
[50]) W. 19, II, p. 36.
[51]) W. 19, II, p. 36.
[52]) W. 7, p. 8.

Die Kunst des lyrischen Dichters, die Natur mit seiner Empfindung zu durchdringen und aus ihr in unerschöpflicher Fülle Sinnbilder für die Realisierung innerster seelischer Stimmungen zu gewinnen, kann Bürde nur in sehr bescheidenem Maße zugesprochen werden. Zumeist ist der Dichter noch von der deskriptiven Naturdichtung der Aufklärungszeit abhängig; das Landschaftsbild wird nicht seelisch erfaßt und durchdrungen, sondern nur abgeschildert, einem anderen Motiv untergeordnet oder zum Ausgangspunkt religiöser und moralisierender Reflexionen genommen. Seelische und landschaftliche Stimmung sind selten eins. Die Bereitschaft zu einem gefühlsbetonten, stimmungsmäßigen Erfassen von Natur und Landschaft ist durchaus vorhanden, aber immer wieder drängt sich zwischen Natur und Empfindung die abwägende und abschätzende Ratio des Dichters. Sein Schwanken zwischen Vernunft und Gefühl, das schon in der religiösen Dichtung herausgestellt werden konnte, wird in seiner Naturdichtung wieder verstärkt offenbar und verleiht manchem seiner Gedichte eine Uneinheitlichkeit, die bis in den Sprachstil hinein spürbar wird. So leitet er in dem beschreibenden, parataktischen Stil seiner moralisierenden Gedichte nüchtern und kühl ein lyrisches Stimmungsbild ein:

„Mit frohem Knabensinn,
Streck ich ins Gras mich hin;
Es rauscht das Blätterdach,
Sanftmurmelnd rinnt der Bach;
Doch ruhig, still und kühl,
Bleibt mein Gefühl"[53].

Und schon in der nächsten Strophe erhebt er sich über die Nüchternheit seines vom Verstand registrierten Naturbildes und verleiht dem Gefühl der Geborgenheit und Ruhe im Schoße der Natur in einer rhythmisch bewegteren und schmiegsameren Sprache einen durchaus gefühlsbetonten, lyrischen Ausdruck:

„O süßer Selbstgenuß,
Süß, wie der erste Kuß!
Nichts leiden und nichts thun,
Kind seyn, und träumend ruhn
Auf weichem Mutterschoß,
Welch selig Loos!".

[53]) W. 19, II, p. 334.

Charakteristisch für das Unvermögen des Dichters, Bild und Gefühl, das äußere Geschehen und den „Rhythmus der inneren seelischen Bewegung“[54]) in Übereinklang zu bringen, ist sein Gedicht: „Frohe Aussicht zur Heimkehr“[55]). In anthropomorphisierender Darstellung zeichnet er zuerst ein Bild des winterlichen Sterbens, um daran anschließend seiner Todessehnsucht Ausdruck zu verleihen. Naturschilderung und seelische Stimmung sind nicht miteinander verwoben, bilden keine Einheit, sondern laufen einander parallel. Die Einzelmotive des Naturbildes sind zwar wirklich gesehen, der Gefühlswert aber, der ihnen innewohnt, wird vom Dichter noch nicht erkannt und ausgewertet.

Von den Motiven, denen die Naturschilderung gewöhnlich untergeordnet ist, steht natürlich an erster Stelle die Offenbarung Gottes in den Werken der Natur. Aus dem Wunder des jährlichen Erwachens der Natur aus ihrem Winterschlaf[56]), aus dem ordnenden Gesetz, das den Sternen ihren Weg weist[57]) usw. wird auf Gottes Existenz geschlossen, auf seine Allmacht und Weisheit. „Anbeten will ich, statt zu fragen — / Preis Ihm! Er schuf und Er erhält! / Ihn will ich aufzusuchen wagen / in seiner

---

[54]) Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk, Leipzig, Berlin 1921, p. 210.

[55]) W. 19, I, p. 29:

„Des Birnbaums Wipfel hat der Frost geröthet,
Das gelbe Laub der Birke fällt;
Der Winter kommt! sein scharfer Athem tödtet
Die Pflanzenwelt.

Ihr Todesurteil braust von seinen Lippen;
Ruin bezeichnet seine Spur;
Des Waldes Bäume macht er zu Gerippen,
Zur Gruft die Flur;

Und macht die Tage kürzer stets und trüber
Den Himmel, und begräbt uns fast
In Schnee; und dennoch ist er mir ein lieber
Willkommner Gast.

Er ruft die Sproßen freudiger Gefühle
Aus neubelebtem Keim;
Denn o, er führt mich zum ersehnten Ziele,
Er führt mich heim!

So streckt der Tod dereinst, mit rauher Miene,
Die Hand, die kalte, nach mir aus,
Und führt mich von des Lebens Gaukelbühne
Ins Vaterhaus.

[56]) z. B. W. 7, p. 95.

[57]) W. 7, p. 101.

wundervollen Welt! /"[58]), ist der dem Sinn nach sich immer wiederholende Grundgedanke dieser Gedichte, die ihrem moralisch-theologischen Gehalt nach in die Gruppe des rationalistischen, religiösen Naturliedes, wie wir es im vorigen Kapitel kennzeichneten, verwiesen werden müssen. Wo in diesen Liedern eine individuellere Schilderung der Natur versucht wird, löst sie sich in eine reine Enumeration auf:

„Die Sonne scheint mit Liebesblicken,
nicht in Gewölke mehr vermummt,
es tanzt das leichte Volk der Mücken
in ihrem Strahl, die Biene summt,
die Freude, tausendstimmig, schallt
durch Berg' und Thäler, Feld und Wald"[59]).

An Stelle des physiko-theologischen Schlusses treten auch moralische Betrachtungen allgemeiner Art. So in dem Gedicht „An einem schönen Decembertage", in welchem der Dichter an das Bild des wohlbestellten Ackers die moralische Betrachtung nüpft:

„Wohl dem, der hoffen kan, wenn, in geheimer Stille
er, weinend, guten Saamen sät!
Wohl dem, der hoffen kan! der Erndte Segensfülle
kommt spät, und kommt doch nie zu spät"[60]).

Dem Motiv der Liebe untergeordnet ist die Naturschilderung in dem Gedicht „Dort und hier"[61]), das unter den Naturgedichten Bürdes hervorgehoben zu werden verdient, da es als einziges zu einer Gefühlseinheit zusammengeschlossen ist:

„Schon hüllt der Herbst die Thäler und die Hügel
In Nebel ein;
Die Sonne, wie ein angehauchter Spiegel,
Verlieret den Schein;
Der rauhe Wind pfeift durch die kahlen Äste,
Von Norden her,
Und Storch und Schwalbe, unsre Sommergäste,
Ziehn über Meer."

---

[58]) W. 7, p.97.
[59]) W. 7, p. 95.
[60]) W. 7, p. 100.
[61]) W. 19, I, p. 138.

Auch hier noch deskriptive Naturschilderung, aber den gebrauchten Bildern wohnt doch schon ein starker Stimmungsgehalt inne, der beweist, daß sie nicht nur gesehen, sondern auch empfunden sind. An das Bild der der übers Meer ziehenden Vögel knüpft der Dichter an:

„Geliebte! laß auch uns den Stab ergreifen,
Und Südwärts ziehn,
Ins wärmre Land, wo immer Früchte reifen,
Und Bäume blühn; ...
Nein! laß uns bleiben wo wir sind! zufrieden
und glücklich seyn,
Lehrt uns, o Freund, in Norden, und in Süden
Das Herz allein.
Seys, daß ein rauhes Land uns oft Beschwerden
Empfinden ließ;
Die Liebe macht den rauhsten Strich auf Erden
Zum Paradies!

Bürdes Lyrik begleitet die Landschaft durch alle Jahreszeiten[62]); dem Wechsel des Tages schenkt der Dichter wenig Aufmerksamkeit. In nur je einem stark moralisierenden Gedicht wählt er sich die Nacht („Die Nacht. An Rebecca und Claudius"[63]) und den Morgen[64]) zum lyrischen Thema. Ein Stück seiner Heimat besingt er in dem beschreibenden, poetisch belanglosen Gedicht „Der Zobtenberg"[65]):

„Der Zobtenberg — wer kennt ihn nicht? —
Die Vorpost der Sudeten,
Verdiente längst ein Lobgedicht
Von Schlesiens Poeten ...".

Die Ruine des „Kynast"[66]) regt ihn zu einer elegischen Betrachtung der Vergänglichkeit alles Irdischen an:

„Ach! es sind die gleichen Todesloose,
Die das Schicksal allen Wesen zieht!

---

[62]) „An den unfreundlichen May", W. 19, I, p. 8. richtet er ein launiges Lied:

„Freund May! will er, daß man fortan
Ihn, Wonnemond begrüße;
So lern' er sanft und lieblich seyn,
Und bring uns warmen Sonnenschein,
Nicht kalte Regengüße!" ...

[63]) W. 7, p. 8.
[64]) W. 19, II, p. 337.
[65]) W. 19, I, p. 26.
[66]) W. 19, I, p. 77.

Früher nur entblättert sich die Rose,
später nur verwittert der Granit ..."

und zu einem Vergleich der vergangenen kraftvoll-ritterlichen Zeit mit seiner Gegenwart:

„Offen stand das Burgthor allen Gästen,
Brüderbande knüpfte jeder Schmaus,
Pyladesse zogen mit Oresten,
Durch die Welt, auf Abentheuer aus ...

Berge wählten unsre Väter, Flächen
Wählt sich unsre Weichlichkeit zum Sitz;
Ihnen galts zu thun, uns gilts zu sprechen;
Waffen schliffen sie, wir schleifen Witz ...".

Das Vorbild für dieses Gedicht lieferte Matthissons berühmte „Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben"[67]).

Am Schluß dieser Betrachtung sei noch kurz auf Bürdes vaterländische Lyrik hingewiesen. Es ist verständlich, daß sie bei einem im Grunde unpolitischen und unkämpferischen Menschen, wie es unser Dichter ist, nur eine untergeordnete Rolle spielen kann. Seine zahlreichen Gelegenheitsgedichte, die zur poetischen Ausschmückung politischer Festtage oder zur Begrüßung hochgestellter Persönlichkeiten von ihm in seiner Eigenschaft als dichtender preußischer Beamter und geschätzter Gelegenheitsdichter pflichtschuldigst angefertigt wurden, können wir übergehen, da sie nicht dichterischem Antriebe entsprungen sind. Es sind zumeist wertlose, überstiegene Lobgesänge, deren Pathos dem Dichter aus der vaterländischen Lyrik eines Klopstock und seiner Göttinger Dichterfreunde zugeflossen ist. In dem Gedicht „An den König"[68]) heißt es:

---

[67]) Friedrich v. Matthisson, Gedichte, I. Tübingen 1811, p. 111. Bürde hat nicht nur Versmaß und Idee von Matthisson übernommen; vgl. Matthisson:

„Dort, wo um der Pfeiler dunkle Trümmer
Traurig flüsternd sich der Epheu schlingt,
Und der Abendröthe trüber Schimmer,
Durch den öden Raum der Fenster blinkt...

Bürde:

„Sieh! den Kranz, den immergrünen, weben
Epheuranken um den Säulen-Schaft;...
Statt der Kerzen Glanz, füllt Abendröthe
Herrlicher des Fensters leeren Raum."

Vgl. H. Heckel a.a.O., p. 49.

„So sehn wir dich in unsrer Mitte,
dich unsern König! — sei gegrüßt
nach alter, treuer, deutscher Sitte!
ein wonnetrunkener Kreis umschließt
dich Einzigen! . . .
Nun hangen wir an deinen Blicken,
o Vater, seegnend unser Loos;
wir nennen, bebend vor Entzücken,
dich unsern Vater! gut und groß,
an Glanz und Milde gleich der Sonne,
beginnst du glorreich deinen Lauf;
wir jauchzen dir! und unsre Wonne
steigt in Gelübden himmelauf."

Die Betrachtung der geistlichen und weltlichen Lyrik Bürdes hat uns in seinem betonten Festhalten an der Orthodoxie eine Grenze des Einflusses der aufklärerischen Ideen gewiesen. In seiner streng konservativen Gesinnung richtet sich eine weitere Schranke auf, die vornehmlich gegen die aus Frankreich einströmenden gleichmacherischen Tendenzen einer politisch orientierten Aufklärung gerichtet ist. Diese Haltung ist nicht nur für Bürde bezeichnend, sie spricht aus dem gesamten schlesichen Schrifttum dieser Zeit. „Mit der sein wollenden Aufklärung ist man hier so ziemlich ins reine", schreibt der „Breslauer Erzähler" (1800, p. 109), „ob es schon hin und wieder so manchen Schwindelgeist geben mag, aber Schaden wird er gewiß nicht anrichten. Die Nation liebt und ehrt ihren König, kennt die Vorteile eines guten monarchischen Systems, und jeder schlesische Untertan fühlt sich glücklich, unter dem Scepter eines so guten und vortrefflichen Königs zu stehen." Die französische Revolution findet in Schlesien keine Billigung, mit Abscheu wendet man sich von dem „französischen Lügengeist"[69]). In ehrlicher Entrüstung findet Bürde scharfe Worte gegen den Ungeist seiner Zeit, gegen das „Drachenheer, das aus dem Abgrund steiget; / Empörung, Dolch und Fackel in der Hand"[70]), das sich im Blute wälzt und

---

[68]) W. 7, p. 65. Das Gedicht wird Frdr. Wilh. II. zur feierlichen Landeshuldigung in Breslau am 11. Oktober 1786 vom Magistrat überreicht.

[69]) Vgl. Julius Gugler, Die national-politische Dichtung in Schlesien . . ., Beuthen OS. 1909, p. 29 f.

[70]) W. 19, I, p. 151.

die Welt in Brand stecken möchte[71]). Verhaßt ist ihm vor allem die Gestalt des Demagogen, des Volksverführers:

„Was ist der Glanz des kühnsten Demagogen,
Der, von des Aufruhrs trümmervollen Wogen
Tief aus des Grundes Schlamm emporgewühlt,
Der Knechte Knecht, die Herrscherrolle spielt?
Ein Irrlicht, das ein lauer Hauch entzündet,
Das schnell erscheint, und schneller noch verschwindet,
Verderblich jedem, der den sichren Pfad,
Verläßt, und sich der falschen Flamme naht"[72]).

Ihm stellt er sein Idealbild, den unpolitischen, bescheidenen, selbstzufriedenen Menschen, entgegen:

„Drum weise, wer vom Kampfplatz der Partheien,
Wo Trug und Laster oft des Siegs sich freuen,
Und Recht und Tugend unterliegt, entfernt,
Die Menge nicht, — sich selbst beherrschen lernt!
Den heißer Durst nach Größe nicht verzehret,
Der, froh bei dem, was ihm sein Loos gewähret,
Nicht Herr noch Knecht, im Stillen ungerühmt
Und ungeschmäht, thut, was dem Weisen ziemt"[73]).

Die bescheidenen Waffentaten des preußischen Heeres, das im „greuelvollen Lande, / Wo des Aufruhrs Höllengeist, / Auch die heiligsten der Bande / Laut verspottet, frech zerreißt / ..."[74]), gegen die neue Republik einen schweren Kampf ausficht, werden vom Dichter begeistert gefeiert; er vergißt aber auch nicht, die Sieger zur Menschlichkeit zu ermahnen:

„Kämpft dann für die gute Sache,
Kämpft mit deutscher Tapferkeit,
Die durch Züge wilder Rache
Nicht des Sieges Glanz entweiht!
Mögen zuchtentbundne Horden,
Aller Frevel längst gewohnt,
Kalt die Überwundnen morden;
Überwindet ihr, und schont"[75]).

In der Zeit der Befreiungskriege, in der es „ganz andre Anstrengungen als schriftstellerische galt, und Gesinnung

[71]) W. 19, I, p. 151.
[72]) W. 19, I,p. 149.
[73]) Urania, 1796, III, 1. St., p. 59.
[74]) W 15, Zuruf an das Preußische Kriegsheer am Rhein.
[75]) W. 15, Ibid.

ungleich mehr frommte als Talent"[76]), zeigt sich Bürde als echter Patriot, der sich rückhaltslos für die gerechte Sache seines Königs und Volkes einsetzt. Die Begeisterung, die die Bürger der jüngsten preußischen Provinz ja besonders stark anrief, zwingt den greisen Dichter, dessen Muse schon fast gänzlich verstummt war, noch einmal zur Feder zu greifen. In kraftvollen Versen, wie wir sie aus dem Munde des friedsamen Dichters nur selten hörten, fordert er seine Landsmänner zum Kampfe auf:

„Greift froh nach dem Stahl,
Als reichte beim Mahl
Euch Hebe den Becher mit Rosen!
Es mahnet die Zeit,
Das Schicksal gebeut,
Um Seyn oder Nichtseyn zu losen.

Wohlan dann, brecht auf,
Und bricht unterm Lauf
Auch manchem das Leben in Scherben:
Welch seeliges Loos,
Der Freiheit im Schoos,
Auf Vaterlands Boden zu sterben!"[77]).

Die Anapäste des „Aufrufs"[78]), sein „Lied, zur Einsegnung der Landwehr"[79]) und das Gedicht „Die Beute"[80]) bilden einen würdigen Beitrag zur politischen Lyrik der Befreiungskriege.

Vers und Reim[81]):

Das auffallendste Merkmal der in ihrer Gesamtheit betrachteten Bürdeschen Gedichte ist eine starke Einförmigkeit, die durch eine allzu eintönige Art der Versbehandlung hervorgerufen wird. Sämtliche 35 Gedichte in W. 7 weisen einen regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung auf. 25 Gedichte beginnen mit Auftakt, der das ganze Gedicht hindurch beibehalten wird. Innerhalb der Verse tritt in keinem Falle ein Wechsel des trochäischen Rhythmus mit dem jambischen ein. Das

[76]) W. 11², Vorrede, p. VI.
[77]) Der Aufruf. Schles. Prov.-Bl. 1814, Bd. 59, p. 3.
[78]) Ibid.
[79]) Ibid. 1813, Bd. 57, p. 440.
[80]) Ibid. 1814, Bd. 59, p. 4.
[81]) Zur Untersuchung herangezogen wurde W. 7, Vermischte Gedichte, Breslau 1789.

Versschema der jambischen Gedichte verteilt sich wie folgt: dreihebige (anakreontische) Verse: p. 34; vierhebige Verse: p. 32, 46, 51, 65, 82, 95. Die übrigen strophischen Gedichte setzen sich aus freigebauten jambischen Reimversen verschiedener Hebungszahl (vers libres) (3—6) zusammen, die den Einfluß der Gellertschen Fabeln und Wielandschen Erzählungen verraten. Im vers libres sind ferner die unstrophischen Gedichte auf den Seiten 13, 118, 129, 139 und 146 abgefaßt. Die restlichen 10 Gedichte weisen trochäisches Versmaß auf, und zwar 7 mal den fünffüßigen gereimten Trochäus (p. 3, 8, 27, 71, 86, 104, 111) und 3 mal den schon von Harsdörffer für die lyrische Dichtung empfohlenen in zwei Halbverse zerfallenden aufgelösten Tetrameter[82]). Die überwiegende Mehrzahl der Gedichte hat regelmäßigen Wechsel von klingend und stumpf ausgehenden Versen. In der Regel beginnt jeweils die Strophe mit klingendem und endigt mit stumpfen Versausgang; 7 Gedichte haben durchgehend stumpfen Versausgang (p. 14, 18, 22, 37, 46, 73, 101). Die Tatsache, daß weit mehr als die Hälfte der Gedichte die vier- und achtzeilige Strophe benutzen und die Reimstellung abab bevorzugen, verstärkt den Eindruck, daß es sich bei den Gedichten Bürdes zumeist um lyrische Produkte der einfachsten Form handelt.

Aus dem einförmigen Wechsel von Hebung und Senkung erklärt sich die Häufigkeit der Fälle von versetzter Betonung; Beispiele finden sich in fast jedem Gedicht:

„Anbéten will ich statt zu fragen"[83])
„Das beste, liebste Weib, das je
Gott einem Manne gab"[84])
„Komm die Gedanken zu vernichten"[85])
„Bist auch schön du stille Nacht"[86])

Nicht weniger häufig sind Fälle von Enjambement[87]):

„Du kommst! auf meine Augenlieder
fällt, sanft wie Thau, dein Zaubermohn"[88]).

---

[82]) Minor, Neuhochdeutsche Metrik, Straßburg 1902, p. 229.
[83]) W. 7, p. 90.
[84]) W. 7, p. 73.
[85]) W. 7, p. 6.
[86]) W. 7, p. 8.
[87]) Ebensowenig ist Bürde bemüht, den Hiatus zu vermeiden: p. 14: magische Entzückung; p. 12: in Norden wie in Süden u. a.
[88]) W. 7, p. 7.

„Du bist ein bunter Maler, Herbst!
mit deiner Nebelbeitze färbst
du grüne Bäume gelb und roth“[89].

Die gleiche Einförmigkeit wie in Versgestaltung, Strophenbau und Reimstellung zeigt der Dichter auch in der Wahl der Reime. Die allgemein zu beobachtende Erscheinung, daß ein Reimpaar, das eine bestimmte poetische Vorstellung einer Epoche treffend umschreibt, von Dichter zu Dichter wandert und sich behauptet, selbst wenn die poetische Anschauung längst eine andere geworden ist, läßt sich auch bei Bürde nachweisen. Der häufige Gebrauch solcher abgenutzter Reime muß sich notwendigerweise konservierend auf die poetische Anschauung und Darstellung auswirken. Aus der Anakreontik hat Bürde folgende typische Reime übernommen: Ade—Lalage; Geschwätze—Rosenplätze; allen—Nachtigallen; Winde—gelinde; Crystall—Fall; Purpurflor—Sternenchor; Stelle—Quelle; Au—lau; erwacht—lacht; Wald—schallt; lächelt—fächelt; milde—Gefilde; Kranz—Glanz u. a.

Auf die Empfindsamkeit dagegen weisen nachstehende Reime hin: Thränen—Sehnen Zähren—schweren; Grab—ab (auch: gab, herab); Qualen—mahlen; Gruft—Luft; leichenblaß—naß; Lenzen—ergänzen; Seele—wähle; Freund—weint (auch: erscheint, meint); Kuß—Genuß; Blicken—Entzücken; Einsamkeit—weit; Trauerliede—müde; träumt—versäumt u. a.

Von den Reimen, die sich von selbst anbieten und infolge Reimnot oder aus einer gewissen Bequemlichkeit heraus fortlaufend gebraucht werden, obwohl sie den Dichter ständig zu den gleichen anschauungslosen poetischen Vorstellungen zwingen, vermerken wir: Herz—Schmerz; Herz—Scherz; Triebe—Liebe; Natur—nur; Brust—Lust; Sonne—Wonne; Mut—gut; eile—Weile; roth—Tod; Erden—werden; Mann—kann Lauf—auf[90]; Blick—zurück; Feld—Welt; Felder—Wälder; Wetter—Blätter; weh—Schnee u. a.

Von Bürdes bescheidener Reimkunst zeugt ferner der häufige Gebrauch unbedeutender und banal wirkender Reimwörter: ein—nein; seyn—kein (auch: rein, darein,

---

[89]) W. 7, p. 16.
[90]) Dieser triviale Reim wird allein 6 mal gebraucht.

allein); dir—mir; wir—hier; ich—sich; bist—ist; lich—dich; dir—hier; war—dar; Ruh—zu; Eh—je; nach—ach; fort—dort; darauf—auf; wär—her.

An qualitativ unreinen Reimen lassen sich in den 35 Gedichten von W. 7 nicht weniger als 144 belegen. Viele von ihnen, besonders die der Lautgruppen: ē—ö, ĕ—ŏ, ie — ü, e — ä, scheinen dialektisch begründet und durch die starke Neigung der schlesischen Mundart, geschlossene Vokale zu entrunden, bedingt zu sein. Bezeichnende Beispiele der qualitativ unreinen Reime sind:

eu : ei: (41 mal)
Freund—scheint; Zeit—heut; Fröhlichkeit —freut; Leiden—Freuden; Phantasei—treu; Seide—Freude u. a.;

e : ä: (40 mal)
Ende—Hände; Zähren—schweren; Seele—wähle; fest—läßt; Verbrechen—rächen; stehlen—quälen; gräbt—schwebt;

i : ü: (26 mal)
Blick—zurück; Rücken—zwicken; erqwicken—entzücken; Glück—Augenblick; ihr—Kammerthür; Früchte—Angesichte; stille—Segensfülle;

ie : ü: (24 mal)
Liede—müde; Spiele—Gefühle; verschieben—üben; Lieder—Brüder; süs—dies; ermüden—Frieden;

e : ö: (11 mal)
Scene—Töne; Schöne—Scene; Sirene—Töne; verheert—bethört; nennen—können; sehn—schön; werth—gehört;

ö : ä: (2 mal)
Ergötzen—Plätzen; Thränen—gewöhnen.

Quantitav unreine Reime sind verhältnismäßig seltener: (28 mal)
Küste—Wüste; Bahn—kann; an—Plan; began—sahn; verschließt—bist; mich—siech; ab—gab; bat—hat u. a.

An gleichzeitig quantitativ und qualitativ unreinen Reimen lassen sich nur 3 belegen:
Städte—Gartenbeete; fließen—küssen; schön — Arkadien.

III. Das Drama.

Das bürgerliche Drama des 18. Jahrhunderts stellt entgegen den sanktionierten Formen der bisherigen Kunstdramatik, für die der Ausschluß des bürgerlichen Menschen als Held der Tragödie ästhetisches Prinzip war, den Bürger in den Mittelpunkt eines ernsthaft dramatischen Geschehens und hält ihn so tiefer Leidenschaften und erhabener Gesinnungen für fähig. Als Produkt der Aufklärung wird es, wie alle Kunst dieser Zeit, in den Dienst der Belehrung gestellt und nach seinem moralisch-erzieherischen Wert beurteilt. „O, wie sehr ersprießlich würde es für die Menschen sein", sagt Diderot, „wenn sich alle Künste der Nachahmung einen gemeinschaftlichen Gegenstand wählten, und sich einmal mit den Gesetzen dahin verbänden, uns die Tugend liebenswürdig und das Laster verhaßt zu machen!"[1]). Das Drama erscheint für die Erfüllung einer solchen Forderung „durch die Verbindung mit der vergegenwärtigenden Bühne, durch die Verschmelzung von sinnhaften und geistigen Mitteln"[2]) besonders geeignet; die Schaubühne soll zur Kanzel der bürgerlichen Morallehre werden.

Das bürgerliche Drama der Aufklärung tritt in seiner ersten Zeit kaum als Standesdrama in Erscheinung. Für ein bürgerliches Publikum geschrieben, nimmt es zwar verständlicherweise Stoffe und Probleme aus dem Lebenskreis des Bürgers, stellt ihn aber nicht als Vertreter einer sozialen Schicht in den Mittelpunkt der Handlung, sondern versucht in ihm lediglich einen über alle Stände hinausgreifenden „Stand des Menschen" zur Anschauung zu bringen, des moralischen Menschen, der in seinem Konflikt zwischen Gut und Böse den „Anteil des ganzen menschlichen Geschlechts"[3]) verdient. Solange der tragische Konflikt innerhalb des begrenzten Wirkungsraumes des Bürgers, etwa seiner Familie, gefunden und begründet wird, bleibt das bürgerliche Drama reines Tugenddrama. Erst als der Konflikt von außen an ihn herangetragen wird, von einer Gesellschaftsschicht, deren Tugendbegriff

---

[1]) Diderot, zitiert nach Lessings Übersetzung: Theater des Herrn Diderot, 1760, Bd. 11, 2, p. 244. Vgl. Henrik Selver, Die Auffassung des Bürgers im dt. bürgerlichen Drama des 18. Jhs. Diss. Lpz. 1931, p. 28.

[2]) Henrik Selver a.a.O., p. 28.

[3]) J. v. Sonnenfels, Briefe über die Schaubühne, Wien 1768, Wiener Neudrucke 7, Wien 1884, p. 119.

anders lautet, wird er gezwungen, aus seiner persönlichen Sphäre herauszutreten. Aus dem Widerstreit zwischen Gut und Böse vor dem eigenen Gewissen wird ein Kampf um Recht und Unrecht innerhalb des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Das individuelle Tugenddrama der frühen Aufklärung wird zum Standesdrama, eine Entwicklung, die mit Lessings „Emilia Galotti" beginnt und im Sturm und Drang ihren Höhepunkt erreicht.

Die tragische Gestaltung des Bürgers entspricht aber für die Dauer nicht dem Geschmack des durchaus untragisch und optimistisch gestimmten Aufklärungsmenschen. Dieser will „weniger tragisch erschüttert als sanft gerührt"[4]) sein. Die Verflachung des bürgerlichen Dramas zum Familiengemälde und rührenden Schauspiel trägt diesem Publikumsgeschmack Rechnung und wird von den „Praktikern des Theaters", wie Schröder, Großmann, Iffland usw., die, Schauspieler und Dichter in einer Person, die Interessen des Publikums genau kennen, eingeleitet. Der zwischen Gut und Böse den Pfad der Tugend sich erkämpfende heroisch-sittliche Mensch des bürgerlichen Aufklärungsdramas wird zum braven Bürger, der sein ehrliches und enges Dasein gegen alle Fährnisse verteidigt. „Das hohe Lied des Biedermannes beginnt und in ihm treibt der Optimismus der bürgerlichen Aufklärung seine gemeinnützigsten, populärsten und trivialsten Blüten"[5]).

Bürde hat sich in zwei bürgerlichen Schauspielen versucht, einem mißlungenen Trauerspiel: „Der Hochzeitstag oder das Ärgste zuletzt" (1779) und einem Lustspiel: „Die Entführung oder alte Liebe rostet nicht" (1778). Beide Stücke sind Jugendwerke des Dichters, rührselige Familiengemälde ohne jede dramatischen Akzente.

Die Handlung des Trauerspiels ist an Dürftigkeit kaum zu unterbieten: Wollart, einstmals ein lebensfroher Mensch, befindet sich in einer niedergeschlagenen Gemütsstimmung, weil er Luzie, die Schwägerin seines Freundes Reinhold, liebt, ohne, wie er glaubt, Gegenliebe zu finden. Als er durch Reinholds Frau erfährt, daß auch Luzie ihn liebe, wirbt er mit Erfolg um ihre Hand. Die Hochzeit findet in aller Stille auf dem Lande statt. Nach der Trauung richtet Wollart im Scherz eine Pistole auf

[4]) Henrik Selver a.a.O., p. 99.
[5]) Henrik Selver a.a.O., p. 100.

seine junge Frau, um ihre Liebe zu erproben. Er weiß nicht, daß die Waffe von seinem Diener geladen wurde. Der Schuß geht los, Luzie wird tödlich getroffen und stirbt in Wollarts Armen. Dieser legt darauf Hand an sich selbst.

Die Problemstellung des Schauspiels ist unklar. Im Grunde genommen bietet es lediglich eine völlig undramatische Darstellung des bürgerlichen Alltagslebens bis in die realistischsten Einzelheiten hinein, ohne jede Spannung oder dramatische Verwicklung. Die auf- und niedersteigende Linie des dramatischen Baues geht diesem Trauerspiel völlig ab. Der sentimentale Schluß ist so zufällig und unmotiviert, so äußerlich und undramatisch, daß er nicht als notwendiger und folgerichtiger Abschluß der Handlung, als tragische Katastrophe empfunden wird, sondern lediglich als Zugeständnis an die Tränenseligkeit des Publikums. Die Personen sind die üblichen der bürgerlichen Rührstücke: ein biederer, moralisierender Kaufmann, ein unglücklicher Liebhaber, eine überempfindsame Dame und ein deutschtümelnder Oheim mit einem „redlichen, teutschen Kernherz". Sie alle sind blaß gezeichnet, ohne Leben und innere Entwicklung. Natürlich fehlt die moralische Schlußepistel nicht, die hier dem Pfarrer, der Luzie und Wollart getraut hat, in den Mund gelegt wird, und die sich gegen den Selbstmord richtet: „Ja selbst entleibt! O es ist eine verpeßtete Zeit, in der wir leben. Die Seelen der Menschen sind geblendet vom Irrthum; sie laufen nach dem Verderben wie nach einem ausgestreckten Kleinnod, und die es sehen, jauchzen ihnen zu. — Unglücklicher Mann! hier in deinem Blute! Du hast Vorgänger gehabt — und du wirst Nachfolger haben; aber keiner wird zurückkehren, daß er seinen Brüdern erscheine und verkünde, wie übel er gethan habe!"[6]).

Eine Beziehung zu dem 1774 erschienenen „Werther", der vielleicht unserem Dichter die Anregung zu diesem Schauspiel gegeben hat, ist nach der ganzen Anlage des Stückes und nach der Tendenz des Schlußwortes unverkennbar.

Geschickter im Aufbau, phantasievoller und wenigstens etwas spannender im Ablauf der Handlung ist Bürdes Lustspiel: „Die Entführung oder alte Liebe rostet nicht". Es ist wie das Trauerspiel in Prosa geschrieben

[6]) W. 1, p. 111.

und erscheint 1778, also ein Jahr vor dem Trauerspiel, Die Bezeichnung Lustspiel leitet sich nicht aus einer besonderen Betonung des komisch-humoristischen Elements innerhalb des Stückes ab, sondern lediglich aus seinem versöhnlichen Ausgang. Es ist ein ausgesprochenes rührendes Familiengemälde nach Art der von Gellert nach Deutschland übertragenen comédie larmoyante des La Chaussée[7]), in der Freundschaft und Liebe die Gegenstände der Handlung sind und die unter Vermeidung aller komischen Szenen nur rühren will.

Franklin, ein junger Gelehrter, der unter dem angenommenen Namen Balduin in Deutschland umherreist, lernt während seines Aufenthalts in einem Gasthofe Julie, die Nichte des reichen Kaufmanns Förster, kennen. Dieser verbietet jeden Verkehr zwischen den beiden jungen Leuten, da er seine Nichte einem Geschäftsfreund zur Frau geben möchte und überdies in dem reisenden Gelehrten nur einen Abenteurer und Landstreicher sieht. Mit Hilfe Albans, eines Freundes von Balduin, gelingt es diesem, Julie aus der Obhut des mißtrauischen Alten zu entführen und mit ihr zu fliehen. Am Tage der Flucht besucht der Kaufmann Walsing seinen Geschäftsfreund Förster. Schon im Wirtshaus war er von dem bestehenden Liebesverhältnis zwischen Julie und Balduin unterrichtet worden, so daß er Försters Anerbieten, Julie zu heiraten, abschlägt. In diesem Augenblick wird Förster das Verschwinden seiner Nichte gemeldet.

Walsing weiß, daß Alban seinem Freunde Balduin und Julie zur Flucht verholfen hat. Er sucht Alban auf und legt ihm dar, daß er seinem alten Freunde Franklin auf dem Sterbebett versprochen habe, dessen verschollenen Sohn zu suchen und Vatersstelle an ihm zu vertreten. Im Laufe des Gesprächs bestätigt sich seine Ahnung, daß Balduin der Gesuchte ist. Walsing und Alban beschließen nun, den Flüchtlingen zu folgen und die Versöhnung mit dem alten Förster zu vermitteln.

Julie und Balduin haben in einem kleinen Landhause Zuflucht genommen. Karl, der zwölfjährige Diener und Begleiter Balduins, meldet das Herannahen zweier Reiter. Da sie in ihnen von Förster geschickte Verfolger vermuten, entfliehen Julie und Balduin in einen nahen Wald. Alban und Walsing dringen in das Haus ein, finden aber

[7]) z. B. La Chaussées „Melanide".

nur noch Karl vor. An einem mit Walsings Namen gekennzeichneten Ringe erkennt Walsing in Karl seinen Sohn wieder.

Julie und Balduin gelangen nach langem Umherirren in ein Schloß, dessen Besitzerin, Frau Lambert, sich liebevoll ihrer annimmt. Karl, der ihren Zufluchtsort ausgespäht hat, wird von Walsing zu Balduin geschickt. Er fordert die Entlassung aus Balduins Diensten und bittet diesen um ein Bild seiner Mutter, das Balduin für ihn aufbewahrt hat. Als Frau Lambert das Bild sieht, erkennt sie sich selbst wieder. Sie hatte es vor zwölf Jahren mit einem Ringe ihres Geliebten Walsing der Pflegemutter Karls gegeben. Walsing und Alban werden nun in das Schloß gerufen und in einer rührseligen Szene wird das Wiedersehen Walsings mit seiner früheren Geliebten gefeiert und ein neues Gelöbnis für die Zukunft geschlossen. Balduin, der von Walsing die Nachricht vom Tode seines Vaters erhält und erfährt, daß er der Erbe eines beträchtlichen Vermögens geworden sei, beschließt, mit Julie zu ihrem Oheim zurückzukehren und sich mit ihm auszusöhnen.

Der Aufbau von Bürdes Lustspiel ist ungleich geschickter als der seines Trauerspiels, wenngleich auch hier der Ablauf der Handlung ohne besondere Spannung erfolgt. Zwei Handlungsreihen laufen eng miteinander verknüpft nebenher: die Entführungsgeschichte, durch deren Abwicklung die Handlung vorwärtsgetrieben wird, und die seltsame Geschichte des Sichwiederfindens von Walsing, seiner einstigen Geliebten und ihrer beider Sohn.

In der Tendenz ist Bürdes Lustspiel den Forderungen angeglichen, die Gellert für die Komödie erhebt; Gellert erklärt sie als „dramatisches Gedicht, welches Abschilderungen von dem gemeinen Privatleben enthalte, die Tugend anpreise und verschiedene Laster und Ungereimtheiten der Menschen auf eine scherzhafte und feine Art durchziehe"[8]). Der alte Oheim Förster, der aus Engstirnigkeit und Geschäftsinteresse seine junge Nichte dem um viele Jahre älteren Geschäftsfreund Walsing verheiraten will, muß von dem jungen Gelehrten Balduin die Lehre hinnehmen, daß eine wahrhafte Liebe zwischen jungen Menschen alle Schranken einer bürgerlichen Erziehung und Voraussicht zu durchbrechen vermag, Balduin

[8]) J. Coym, Gellerts Lustspiele, Berlin, 1898, p. 6.

wieder wird von Walsing belehrt, daß nur bürgerliche Rechtschaffenheit und Tugend ein gesichertes Leben gewährleisten können, und Walsing, und hiermit schließt sich der Ring, erweist sich als wirklich tugendhafter Mensch, da er einen in der Jugend verschuldeten Fehltritt als reifer Mann wiedergutmacht. Ist so den Forderungen nach moralischer Belehrung und Erbauung vollauf Genüge getan, bedarf es nur noch einer zu Tränen rührenden Rahmenhandlung, um nach der Theorie Gellerts und seiner Nachahmer ein ebenso nützliches wie unterhaltendes Theaterstück zu verfertigen. Tiefe Rührung und sanfte Empfindung soll nach Gellert die Komödie vor allem durch die Darstellung einer tugendhaften und zärtlichen Liebe erwecken. In Bürdes Lustspiel ist die übliche Liebesgeschichte, in deren Verlauf der Liebhaber seine Braut verläßt, um nach Umwegen wieder zu ihr zurückzukehren, in einer Nebenhandlung abgewickelt, während die Entführung, ebenfalls eine sentimentale Liebesgeschichte, in den Vordergrund gerückt ist.

Schon im ersten Aufzug macht uns Bürde während eines Gesprächs zwischen Walsing und dem Dorfwirt mit dem Thema und Problem des Lustspiels bekannt. Gleichzeitig werden alle im Stück vorkommenden Hauptpersonen charakterisiert, so daß sie bei ihrem Auftreten dem Publikum keine Unbekannten mehr sind. Nachdem im ersten Aufzug noch die Entführung selbst behandelt wird, ist der Großteil des eigentlichen Geschehens vorüber. Was nun folgt sind Episoden, wortreiche und langatmige Gespräche, rührselige Liebesgeständnisse, die den Rest der dürftigen Handlung ins Endlose verschleppen.

In der typisch rationalistischen Komödie liegt der Hauptwert in dem komisch-satirischen Element. Tugendhafte Charaktere werden nur zur stärkeren Hervorhebung der Schwächen verwandt und sind auf Nebenrollen beschränkt[9]). In dem rührenden Lustspiel hat sich dieses Prinzip ins Gegenteil gewandelt. Das komische und satirische Element hat sich auf eine, höchstens zwei Personen in Nebenrollen zurückgezogen; in Bürdes Lusptspiel auf den Kandidaten Flasius, einen Schönredner und Versemacher, der den Mädchen nachstellt und sich ewig in

[9]) Die älteren Lustspiele Gellerts gehören noch diesem Typus an, obwohl sich auch in ihnen schon eine Wandlung zur rührenden Komödie vollzieht.

Geldnot befindet, und den alten Kaufmann Förster, den Oheim der Julie, dessen Charakterisierung und Herausstellung Bürde gut gelungen ist. Die Theorie der comédie larmoyante verbietet jede allzu derbe, lautes Gelächter herausfordernde Komik und fordert vielmehr eine leise Heiterkeit und stille Ironie, die, mit weinerlicher Rührseligkeit und Empfindung vermischt, sich über alle Szenen ausbreiten soll. Die Szenen, in denen der Oheim Förster im Mittelpunkt steht, kommen dieser Forderung am nächsten. Förster ist ein biederer, etwas mürrischer und polternder Greis mit einem redlichen, guten Herzen. Komisch soll er besonders dadurch wirken, daß er glaubt, seine Nichte aufs Vortrefflichste erzogen zu haben, und nicht merkt, wie er hintergangen wird. Julie befindet sich mit Balduin längst auf der Flucht, während Förster noch mit Walsing zusammensitzt und diesen zu einer Ehe mit seiner Nichte zu überreden sucht. Als er von der Flucht hört, ist er dann völlig verstört und kopflos: „Und nun wird jedermann die Augen auf mich werfen, mich für einen Schöps halten, den ein Kind überlisten kann", ruft er verzweifelt aus: „Es ist zuviel. Das gottlose Mädel! solchen verfluchten Romanstreich zu machen!"[10]). Und an anderer Stelle: „Das geht über alle Geduld! Fluchen und wettern möcht ich, wenns was helfen könnte"[11]). An dem Starrsinn des Alten nun etwa eine dramatische Konfliktsbildung sich entzünden zu lassen, liegt nicht in der Absicht des Dichters. Da die folgenden Auftritte von den Rührszenen völlig ausgefüllt sind, so daß kein Raum für ein weiteres Auftreten Försters verbleibt, wird der versöhnliche Schluß schon zu Beginn von dem Oheim angedeutet: „Der Windbeutel, ... soll doch eines braven Mannes Sohn seyn, mit großen Vermögensumständen! Würklich es ist guter Rath theuer bey der Sache. Hätt ich nur gewußt, ... daß Monsieur seine fünfzig tausend Thaler zu Hause hat, daß die beyden Narren nicht ohne einander leben könnten; — je durch Bitt und Vorstellung läßt sich bey einem vernünftigen Mann viel ausrichten"[12]).

Gelingt es Bürde, die robustere Gestalt Försters noch glaubhaft und einigermaßen lebendig darzustellen, so verraten die anderen Personen um so mehr die Hand des

---

[10]) W. 1, p. 30.
[11]) W. 1, p. 31.
[12]) W. 1, p. 59.

ungeschickten Dramatikers. Balduin und Julie, Walsing und Frau Lambert sind viel zu tugendhafte Menschen, als daß sie eine dramatische Handlung, auf die ja auch das Lustspiel nicht verzichten kann, wirksam beleben könnten. Sie entwickeln sich weder zum Guten noch zum Schlechten, sondern sind am Ende des Stückes genau das, was sie am Anfang waren. Die Charaktere lernen wir weniger aus ihrem Handeln kennen, sondern fast ausschließlich aus langatmigen Reden, durch die sie die schwärmerisch überspannte Empfindsamkeit ihres Wesens vor uns ausbreiten.

IV. Die Verserzählung.

Eine kurze Betrachtung der wenig bedeutenden selbständigen Versuche Bürdes auf dem Gebiete der epischen Dichtung soll zu einem neben der geistlichen Dichtung zweiten Höhepunkt seines literarischen Schaffens überleiten: seiner Übersetzung von Miltons geistlichem Epos „Paradise Lost".

Die seit den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts aufblühende Fabeldichtung hatte einen entscheidenden Einfluß auf die Gestaltung und Bildung von Sprache, Vers und poetischen Ausdruck gewonnen. Sie hatte die Behandlung kleinerer Themen in episch prägnanter Form gelehrt und dadurch ein neues Interesse für die epische Dichtung wachgerufen, das sich nicht nur in ausgedehnter praktischer Betätigung, sondern auch in einer theoretischen Durchdringung des neuen Stoffgebietes zeigte. So wurde die Basis geschaffen für die Gestaltung der einen größeren stofflichen Rahmen ausfüllenden poetischen Erzählung und, als die zunächst noch vielfach im Vordergrund stehende belehrende Absicht von der reinen Freude an der künstlerisch hochwertigen Darstellung verdrängt wurde, für die Ausbildung der epischen Kunstdichtungen des 18. Jahrhunderts, des geistlichen Heldengesangs, wie er uns im „Messias" entgegentritt, und des scherzhaften Heldengedichts, der komisch-parodischen Epopöe, als deren Gestalter uns vor allem Wieland erscheint.

In der Parodierung des klassischen Epos und der antiken Mythologie erweist sich die komische Verserzählung als ein Kind der Aufklärung; der gleiche Geist spricht aus der inneren Haltung dieser Verserzählung, die entweder

frivol-tändelnd im Sinne der Anakreontik oder vernünftelnd-lehrhaft im Geiste der Moralischen Wochenschriften ist[1]). In der Zeit der Empfindsamkeit verliert die komische Verserzählung zugunsten anderer epischer Dichtungsformen an Bedeutung, lebt aber als literarische Unterströmung noch bis gegen Ende des Jahrhunderts fort.

Bürdes Verserzählung „Jupiter und Europa"[2]), die er sechzehnjährig schrieb und 1776 unter dem Titel „Fragment einer komischen Erzählung" in den „Poetereyn" veröffentlichte[3]), ist sein einziger freilich unvollendet gebliebener Versuch auf dem Gebiete der komischen Epik. In dem ausgeführten 1. Gesange schildert er, wie Jupiter nach einem ehelichen Streit mit seiner Gattin Juno auf die Erde herniedersteigt, um sich hier zu zerstreuen, in einem Hain auf einen bezechten Faun stößt, der ihm von einer Nymphe von unwahrscheinlicher Schönheit berichtet und dadurch des Gottes liebebedürftiges Herz in Flammen setzt. Das sprachlich sehr gewandte Fragment ist gänzlich in dem sinnlich-spielerischen Ton der Wielandschen „Komischen Erzählungen" (1765) gehalten, aus denen auch ganze Bilder entnommen sind. In Wielands „Diana und Endymion" heißt es z. B.:

„Der junge Satyr nur
Verfolgt der Dryas Spur;
Er reckt sein langes Ohr
Bei jedem leisen Zischen
Aus dem Gesträuch hervor,
Ein Nymphchen zu erwischen,
Das in den finstren Büschen
Vielleicht den Weg verlor"[4]).

Das gleiche Bild finden wir in Bürdes „Jupiter und Europa":

„. . fängt er zu glauben an,
Daß es nicht unrecht wär,
in dick verwachsnen Büschen,
Ein schlafend Nymphchen zu erwischen."

---

[1]) Hermann Kaspar, Die komischen Epen von Friedrich Wilhelm Zachariä. Sprache und Kultur der germ. u. rom. Völker, XVI, Breslau 1935, p. 1.

[2]) Schles. Analekten, Schmiedeberg 1790.

[3]) Vgl. p. 37/38 dieser Arbeit.

[4]) C. M. Wielands Sämmtliche Werke, Lpz. 1854, X. p. 14.

Weit mehr Beachtung hat Bürde einer anderen Art rhythmischer Erzählungspoesie geschenkt, die durch ihre Länge den Rahmen der von Hagedorn und Gellert ausgebildeten kurzen Verserzählung sprengt und die wir am besten als Versnovelle bezeichnen. Auch in der Art der Behandlung dieser längeren Verserzählungen war ihm der Weg von Wieland und seinen Nachahmern, besonders Moritz August von Thümmel, vorgezeichnet. Bürde hat in den 1796 erschienenen „Erzählungen" zwei solcher Versnovellen[5]) veröffentlicht: „Die Bräutigams-Probe"[6]) und „Die „Interims-Heyraht"[7]). Der Handlungskern, um den sich die breit und behaglich ausgemalte Darstellung rankt, ist in beiden Werken nur klein. In der „Bräutigams-Probe" verliebt sich der Geigenvirtuose Melidor in Mathilde, die Nichte eines Arztes, der den Geiger von einem schweren Fieber befreit und ihm so das Leben gerettet hat. Um die Aufrichtigkeit der Liebe Melidors zu seiner Nichte zu erproben, teilt der Arzt dem sich vorübergehend in Hamburg aufhaltenden Geiger mit, daß Mathilde von den Blattern befallen worden sei und nicht nur ihre Schönheit, sondern durch den Zusammenbruch eines Handelshauses auch ihr Vermögen verloren habe. Mathilde wird von ihrer Tante, die selbst den Geiger liebt und als Gatten wünscht, überredet, die Zustimmung zu dieser Liebesprobe zu geben. Die Tante glaubt durch eine Lösung des Verhältnisses der jungen Menschen ihrem Ziele näher zu kommen. Melidor aber hält trotz der Unglücksbotschaft seine Werbung aufrecht und kehrt sofort zurück, um Mathilde aufzusuchen. Vor dem tief verschleierten Mädchen bekennt er die Unwandelbarkeit seines Entschlusses, besteht so die Liebesprobe und darf

---

[5]) Die „Erzählungen" enthalten außerdem noch zwei kürzere Verserzählungen: „Karl der Fünfte im Kloster" und „Crösus". Erstere behandelt die Legende, wonach Karl V. im Kloster, wo er seinen Lebensabend verbrachte, ein kunstfertiger Uhrmacher geworden sein soll. An der Unmöglichkeit, alle seine Uhren zu einem gleichen Gang zu zwingen, erkennt er, wie sehr er sich vergangen habe, als er Millionen Menschen seines Reiches unter seinen Willen zu pressen versuchte. Die zweite Erzählung benutzt das bekannte Gespräch des Krösus mit dem Weisen Solon, wer der Glücklichste der Menschen sei, als Vorlage.

[6]) In den Schles. Prov.-Bl. 1794, 20. Bd., p. 21f. unter dem Titel: „Die inokulierte Braut".

[7]) Erschienen auch in: Urania für Kopf und Herz, Hannover 1796, IV. Stück, p. 1 f.

die schöne und reiche Nichte des Arztes als Gattin heimführen.

Das Thema der Verserzählung ist zu Bürdes Zeiten, als über den Wert oder Unwert der Blatternimpfung heftig gestritten wurde, sicher sehr aktuell gewesen. Bürde als gebildeter und fortschrittlicher Mensch tritt natürlich für die Impfung ein; eine Stelle in der Erzählung weist auf die mögliche Absicht, aufklärend zu wirken, hin:

„Und durch die Blattern, (die, von meiner eignen Hand
Ihr eingeimpft, sie längst schon überstand)
Ward, wie du siehst, die glatte Außenwand
Des niedlichen Gebäudchens nicht verschlimmert"[8]).

Bürde ist übrigens nicht der erste, der die sog. Inokulation, die im 18. Jahrhundert vielerörterte Form der Schutzimpfung, einer literarischen Behandlung für wert erachtete. Schon Thümmel schrieb eine „Inokulation der Liebe" (1771), in der er die Furcht eines schönen Mädchens vor den Blattern schildert, das sich in seiner Not an einen schönen, jungen Mann wendet, aber von diesem keinen Schutzstoff gegen die Blattern, sondern die Liebe eingeimpft erhält.

War in der ersten Novelle die Intrige der alten, liebestollen Tante an der Standhaftigkeit Melidors gescheitert, so schildert uns Bürde in der „Interims-Heyrath" gleichsam das Gegenstück. Ein armer Ritter namens Dagobert verläßt seine junge Braut Rosalinde, um seine alte, aber sehr reiche Tante zu heiraten. Die Tante bewog den Ritter zu diesem Entschluß, um ihm angeblich ihr Vermögen ungeteilt vererben zu können. Da sie schon sehr alt und kränklich sei, würde sie bald sterben, und Dagobert könne dann als reicher Mann erneut um Rosalinde freien.

Selbst Rosalinde willigt in den Plan ein, und die ungleiche Ehe wird geschlossen. Als es dem Ritter an der Seite der alten Frau allmählich zu langweilig wird, unternimmt er große Reisen, gelangt nach Paris, wo er in Gesellschaft eines verkommenen Edelmannes und einer Opernsängerin sein Vermögen verpraßt. Rosalinde stirbt, nachdem sie drei Jahre vergeblich gewartet hat. Ausgeplündert und gemütskrank kehrt Dagobert nach Hause zurück; bei dem Versuch, einen Spötter mit der Waffe

[8]) W. 17, p. 142.

zurechtzuweisen, wird er schwer verwundet. Die alte Frau stirbt vor Schreck, und Dagobert geht, nachdem er den Rest des Vermögens verteilt hat, ins Kloster.

Es soll im folgenden nicht darauf ankommen, die Technik dieser Verserzählungen Bürdes in einer erschöpfenden Darstellung festzulegen. Sie besitzen zu wenig persönliche Eigenart, heben sich aus der Fülle der von den Nachläufern Hagedorns, Gellerts und Wielands zusammengetragenen Verserzählungen zu wenig heraus und nehmen überdies im Gesamtschaffen Bürdes eine zu wenig entscheidende Stellung ein, als daß ein solches Beginnen gerechtfertigt sein könnte. Nur das Bedeutendste sei hervorgehoben.

Von dem leichtfertig-sinnlichen Ton der Wielandschen Erzählungen, den Bürde in seinem „Fragment einer komischen Erzählung" so vollendet kopierte, ist er hier deutlich abgerückt; geblieben ist der angenehme, leicht dahinfließende Plauderstil, in dem er seine nun stark empfindsamen und tugendhaften Erzählungen dem Publikum zur Unterhaltung und Belehrung vorträgt. Bürde ist sich des geringen Wertes dieser nur der Unterhaltung dienenden Dichtungen wohl bewußt, wenn er bescheiden und in offener Selbstironie schreibt:

„Zwar führt der Dichter euch nicht in der Götter Sphäre,
Nicht in den Kreis berühmter Krieger ein; —
(Nicht jedem glückt die Dichtart der Homere!) —
Der Stoff ist arm, die Form gemein,
Der Wille gut, doch das Vermögen klein:
Dagegen buhlt er auch nicht um den Kranz der Ehre;
Den Leser angenehm zerstreun,
Dieß ist das Ziel, nach dem er steuert,
Doch wie, wenn er auch das nicht traf?
Ey nun, im schlimmsten Falle leyert
Sein Reimwerk wenigstens in Schlaf"[9]).

Nach dem Vorbilde Gellerts und Wielands weiß Bürde eine enge Beziehung zwischen Leser und Dichter herzustellen; er erreicht diese durch zahlreiche Zwischenreden, ironische Parenthesen (siehe oben), Fragen, Einwände und selbstgeäußerte Zweifel. So beschließt er fast jeden Abschnitt seiner Erzählungen mit einer Zwischenrede, in der er sich selbst ironisiert:

[9]) W. 17, p. 89.

„Der Dichter legt, besorgt, die Leyer
Aus der erstarrten Hand. Er sinnt gedankenvoll,
Mit welcher Zauberkraft er seinen Held umgürten,
Mit welcher Kunst er ihn auf einer Fahrt voll Syrten
Und Klippen in den Hafen bringen soll"[10],

oder die er direkt an den Leser richtet:

„Der Dichter tummelt sich auf seinem Steckenpferde!
Verschwendete Beredsamkeit
Ist nicht das Mittel zu erbaun! Verzeiht
Dem Schwätzer! er gelobt, daß er sich bessern werde,
Wenn ihr ihm euer Ohr noch weiter leiht"[11].

Daß Bürde nicht unterhalten will, ohne zugleich moralisch-belehrend zu wirken, charakterisiert seine aufklärerische Grundhaltung. Die Moral seiner Verserzählungen ist natürlich die gleiche, wie sie schon aus seinen weltlichen Liedern sprach; sie sieht in Selbstgenügsamkeit und im Maßhalten in Freude und Genuß den Kern aller Lebensweisheit, in Ruhmsucht, Geiz, Ehrbegier und Vergnügungssucht dagegen die Quelle alles Leids. Oft wird die Moral allzu offen angeboten und wirkt dann störend:

„O des Verblendeten! der mit beschwingten Schritten
In sein Verderben rennt, der sich so weit vergißt,
Für ein Geschöpf zu glühn, das durch entweihte Sitten
Den Glanz der Schönheit trübt, und mit Sirenenlist
An Klippen lockt, wo schon so manche Schiffbruch litten!
Für ein Geschöpf, das, eh es küßt, —
(Nie schwach als Weib, gefällig nur als Phryne —)
Erst zu berechnen pflegt, was ihm der Kuß verdiene"[12].

Erträglicher ist es, wenn der Dichter die Moral nicht im Tone des strengen Sittenrichters, sondern humorvoll eingekleidet verkündet:

„O Mädchen! zwar ein kluger Mann empfahl
Den General-Baß euch — zur Stütze der Moral;
Doch glaubt ihm nicht, und hüthet euch! die Augen
Sind Amors Pförtchen nicht allein"[13].

Sinnlich-schlüpfrige Szenen, wie wir sie bei Wieland, Thümmel, Langbein u. a. so häufig finden, vermeidet

[10]) W. 17, p. 112.
[11]) W. 17, p. 76.
[12]) W. 17, p. 218.
[13]) W. 17, p. 86.

Bürde sorgfältig. Wo sich Gelegenheit böte, eine solche Szene auszumalen, bricht er vorzeitig ab:

„Jetzt bleiben Schülerin und Lehrer oft allein ...
Der Lehrer erntet bald der Unterweisung Früchte
In manchem Kuß der Unterwiesnen ein.
Umschlungen von der Liebe Rosenketten,
Schmiegt Herz an Herz stets inniger sich an;
Und der geneigte Leser sieht, wir hätten
Hier Anlaß, durch den zärtlichen Roman,
Den unsre Turteltauben spielen,
Ihn zu erwärmen oder — abzukühlen ...
Ein guter Genius warnt uns vor dem Versuch,
Der Dichtkunst Blumen zwecklos zu verstreuen"[14].

Der Stil der beiden Versnovellen Bürdes ist durchaus episch. Das Schwergewicht ruht auf der Erzählung selbst, und nur an entscheidenden Stellen wird der epische Fortschritt durchbrochen und die Anlage der Erzählung ins Dramatisch-Rhetorische gesteigert. Die direkte Rede als Kunstmittel zur Belebung der epischen Entwicklung wird äußerst sparsam angewandt, in der „Bräutigams-Probe" nur 7 mal[15], in der „Interims-Heyrath" nur 2 mal[16]. Stets wird sie durch Hinweise, wie „sprach er", „und spricht" u. a. deutlich von der objektiven Schilderung geschieden. Daß sie nicht wahllos eingesetzt wird[17], sondern nur an wirklich prägnanten Punkten der Handlung, zeugt von der künstlerischen Anlage und Überlegung, mit der Bürde seine Erzählungen gestaltet. Noch seltener als durch die direkte Rede wird der ruhige Erzählton durch rhetorische Ausrufe[18] unterbrochen. Wiederum werden sie bewußt als Stilmittel benutzt und an Stellen von besonderer Spannung eingesetzt. So in der ersten Versnovelle 2 mal: als Melidor den Brief erhält, der ihm von Mathildens gefährlicher Krankheit berichtet:

---

[14]) W. 17, p. 89.
[15]) W. 17, p. 63, 96, 98, 104, 107, 120.
[16]) W. 17, p. 156, 172.
[17]) So z. B. bei Langbein; vgl. Hartwig Jeß, August Friedrich Langbein, Bln. 1902, p. 65.
[18]) Unter den zahlreichen rhetorischen Ausrufen innerhalb der Erzählung wählen wir natürlich nur jene aus, die den epischen Stil tatsächlich unterbrechen.

„Bleich wie die Wand
Verfärbt er sich, die wilden Blicke flattern
Verirrt umher, er schöpft, beängstet Luft,
Sinkt auf den Sessel hin, und ruft:
Sie stirbt! sie stirbt![19]) —

und beim Erwachen Melidors aus einem unruhigen Schlaf, in dem ihm die, wie er glaubt, entstellte Geliebte rein und schön wie ehedem erschienen war:

„Erwacht, ruft Melidor mit heiteren Gebärden:
Laß heut, o Liebe, mir den Traum zur Wahrheit
werden!"[20]).

Das gleiche Bild ergibt sich in der zweiten Versnovelle, wo der den epischen Fortgang unterbrechende rhetorische Ausruf 4 mal wiederkehrt.

Den Monolog, der ja ebenfalls eine starke Unterbrechung des epischen Stils bedeutet, verwendet Bürde nur in der „Interims-Heyrath", wo er gezwungen ist, eine seelische Entwicklung seiner Helden zu geben; und zwar gebraucht er ihn als Retardatio, indem er Dagobert seine Entschlossenheit kundtun läßt, auf den Reichtum seiner Tante um der Liebe zu Rosalinde willen zu verzichten[21]), und weitere 3 mal, um sowohl Rosalindes als auch Dagoberts späte Reue über ihr falsches Handeln deutlich werden zu lassen[22]).

Gänzlich durchbrochen und ins Dramatische gesteigert wird der epische Fortgang nur an den wirklich entscheidenden Wendepunkten der Versnovelle. An Stelle der objektiven Schilderung tritt dann der Dialog, in der „Bräutigams-Probe" insgesamt 4 mal[23]), in der „Interims-Heyrath" gar nur 1mal[24]). So schildert Bürde dramatisch die Zusammenkunft des Arztes mit Melidor, nachdem dieser sich entschlossen, seiner Geliebten trotz ihrer Entstellung und Armut die Treue zu halten:

(Arzt): „Mathilde, wie ich Ihnen schrieb, verlor, —
Es ist nur allzuwahr! — ihr ganz Vermögen —
(Melidor): So lebt sie? fällt ihm hastig Melidor

[19]) W. 17, p. 114.
[20]) W. 17, p. 133.
[21]) W. 17, p. 161.
[22]) W. 17, p. 188, 224, 257.
[23]) W. 17, p. 71, 106. 121, 140.
[24]) W. 17, p. 232.

(Arzt): Ins Wort. „Sie lebt! Doch manche Mädchen zögen
Gewiß den Tod solch einem Leben vor!"
(Melidor): Ha! ich begreife. Lassen Sie uns gehen!
Fort! fort! ich will, ich muß sie sehen!—"[25]).

Die gleiche dramatische Spannung und Lebendigkeit erfüllt die einzige Dialogstelle in der „Interims-Heyrath"; Dagobert, nachdem er sein ganzes Vermögen mit der leichtsinnigen Sängerin Alcine vertan hat, wird durch die Schlechtigkeit des gesunkenen Adelsmannes ernüchtert und kehrt auf den Pfad der Tugend zurück:

(Ademar): „Zwar wehe mag es thun, der reizenden Alcine
So gänzlich zu entsagen; — Wie?
(Dagobert): Alcinen ich entsagen? schrie
Auffahrend Dagobert mit wildverzerrter Miene,
Alcinen! Nimmermehr! Ich athme nur für sie —
(Ademar): Still, guter Freund! das ist der Ton der Bühne;
versetzt Saint Ademar", usw.[26]).

Das für die dramatische Poesie besonders charakteristische Stilmittel der Kontrastierung, d. h. daß das, was geschieht, erst durch einen Widerspruch in Frage gestellt wird, um so einen erhöhten dramatischen Effekt zu erzielen, wird von Bürde so selten und vorsichtig gebraucht, daß die epische Entwicklung seiner Erzählung dadurch nie gestört wird, sondern lediglich eine Belebung erfährt. Deutlich werden solche Kontraste nur in der „Interims-Heyrath", wo sie auf die dramatisch ausgeweiteten Szenen beschränkt sind: so beteuert Dagobert, daß er Rosalinde nie verlassen werde, um die begüterte Tante zu heiraten, und trotzdem tut er es dann; ebenso schwört er, daß er nie aufhören werde, Alcine zu lieben, um schon wenige Verse später sich voll Abscheu von ihr zu wenden.

Zusammengefaßt ergibt sich für den Stil der Versnovellen Bürdes folgendes: Der im wesentlichen rein epische Stil wird durch die sparsame Verwendung dramatischer Stilmittel aufgelockert und stark belebt; die mit

[25]) W. 17, p. 120.
[26]) W. 17, p. 232.

Bedacht und künstlerischer Überlegung eingesetzten Stilmittel lassen die Erzählungen über den einfachen Erzählton zu einem höheren epischen Stil sich erheben.

Gemäß der überwiegend epischen Grundhaltung der Versnovellen entwickeln sich die Charaktere — soweit man von einer Entwicklung überhaupt sprechen kann — nicht aus dem zu dramatischen Konflikten führenden Gegensatz zu anderen Charakteren, sondern aus den erzählten Ereignissen selbst. In der „Bräutigams-Probe" ist die Charakterzeichnung ebenso dürftig und einseitig, wie in Bürdes dramatischen Versuchen. Mathilde und Melidor sind Idealgestalten der bürgerlichen Moral, tugendhaft und ohne Fehler. Immer wieder werden ihre Vorzüge und guten Eigenschaften herausgestrichen (p. 60, 64, 66, 80, 81, 82, 83, 93 usw.); nach der direkten Charakterzeichnung Melidors bedeutet es für den Leser eigentlich kein Problem mehr, welchen Weg Melidor in der kritischen Stunde der Entscheidung wählen wird. Den Zwiespalt zwischen Mathildes Tugendhaftigkeit und ihrer Zustimmung zu der für die Liebesprobe notwendigen Lüge fühlt auch der Dichter. Da er keine überzeugende Motivierung finden kann, überläßt er es den Lesern, eine Begründung zu finden: „Ihr, die ihr Mädchenseelen kennt, entscheidet"[27]). Die in einseitiger Schwarz-weiß-Technik als böses Weib gezeichnete eifersüchtige Tante bleibt als Nebenfigur ohne jede Lebendigkeit.

Weit geschickter, wenn auch nicht immer überzeugend, ist die charakterliche Darstellung der Hauptpersonen in der „Interims-Heyrath". Dagobert ist nicht mehr ganz der einseitig-tugendhafte Mensch; in seiner Brust rgen sich schon „minder edle Triebe, / und Eigennutz und Stolz kämpft jetzt mit Treu und Liebe"[28]). Sogar in den Armen der Geliebten fühlt Dagobert „geheime Lüsternheit nach todten Schätzen. / Es nistet sich Begier nach Pracht und Überfluß / In seinem Innern ein /"[29]). In seinem Schwanken zwischen Liebe und Habsucht erhebt er sich als einzige von Bürde gestaltete Persönlichkeit über den starren Typus des nur tugendhaften bürgerlichen Aufklärungsmenschen zu voller Individualität. Den lebensnah angelegten Charakter dann allerdings konsequent durchzuzeichnen, Dagobert wirklich schuldig werden und die

[27]) W. 17, p. 117.
[28]) W. 17, p. 162.
[29]) W. 17, p. 165.

Verantwortung tragen zu lassen, entspricht nicht der moralpredigenden Art des Dichters. Deswegen läßt er ihn schließlich seine Habsucht überwinden und nur auf Drängen seiner jungen Geliebten hin den verhängnisvollen Schritt tun, die um vieles ältere Frau nur ihres Geldes wegen zu heiraten. Die selbstlose Haltung des jungen Mädchens, das freiwillig Verzicht leistet, nur weil Dagobert so zum reichen Mann wird und der nur die vage Hoffnung bleibt, daß Dagobert sie nach dem Tode der Tante als Gattin heimführen werde, ist mehr als unwahrscheinlich. „Begeisterung der Tugend / Erhebt mich über mein Geschlecht und meine Jugend"[30]), ruft Rosalinde pathetisch aus. Wiederum macht sich der Dichter einer Inkonsequenz schuldig, die aber dieses Mal erheblich schwerer wiegt, da sie nicht am Äußerlichen haftet, sondern sein mühsam errichtetes moralisches Tugendgebäude erschüttert; denn in Wirklichkeit ist das Verhalten des tugendhaften Mädchens, das des zu erhoffenden Reichtums wegen vorläufig ihren Geliebten freigibt, und das nun auf den Tod der Alten zu lauern gezwungen ist, höchst bedenklich. Der Dichter empfindet selbst das Unmoralische im Tun Rosalindes, wenn er in einer sehr viel späteren Stelle schreibt: „Ihr ängstliches Gewissen schilt es Sünde, / Daß für den Mann, der einer andern angehört, / Ihr Herz verbothne Zärtlichkeit empfinde"[31]). Im weiteren Verlauf der Versnovelle entwickelt sich Dagoberts Charakter folgerichtig aus den erzählten Ereignissen.

Verstechnisch richtet sich Bürde nach seinen Vorbildern Gellert und Wieland. Die Erzählungen sind unstrophisch, in freigebauten jambischen Reimversen verschiedener Hebungszahl abgefaßt. Verse mit fünf Hebungen überwiegen bei weitem, dagegen kommen Verse mit mehr als sechs und weniger als drei Hebungen nicht vor. Für den Reim gilt das schon bei Bürdes weltlichen Gedichten Gesagte.

Bürde als Übersetzer von Miltons „Paradise Lost".

Der erste Versuch, Miltons „Paradise Lost" in die deutsche Sprache zu übertragen, geht von Theodoro Haaken, „fürnehmen Mitglied der Curiösen Königlichen

[30]) W. 17, p. 172.
[31]) W. 17, p. 224.

Gesellschaft", aus[1]). In England, wo er vor den Nöten des Dreißigjährigen Krieges Zuflucht sucht, in den Dienst der Republik tritt und im Verkehr mit den bedeutendsten Männern seiner Wahlheimat auch Milton persönlich kennen lernt[2]), beginnt er seine Übertragung des „Paradise Lost" in reimlosen fünffüßigen Jamben, dem Versmaß des Originals[3]). Das Werk erscheint nicht im Druck; in einer einzigen Abschrift[4]), welche die ersten drei Bücher und fünfzig Verse des vierten enthält, ist es auf unsere Zeit gekommen. Die erste gedruckte Übersetzung erscheint 1682: „Das verlustigte Paradeis auß Johann Miltons Zeit seiner Blindheit in Englischer Sprache abgefaßten unvergleichlichen Gedicht in unser gemein Teutsch übertragen und verleget durch E. G. v. B. Zerbst 1682"[5]). Der Verfasser Ernst Gottlieb von Berge leitet sie mit folgenden Worten ein: „Wie die freyen Künste in ihrem Aufnehmen und Würde sich nirgends unerwiesen seyn lassen, so darf ich von dem Königreich England nicht unbillig rühmen, daß es in diesen letzten Zeiten gleichsam eine Schatzkammer vieler unvergleichlicher Schriften worden, deren Eine dem Deutschen Vaterlande in diesem Werkchen anjetzo für Augen gestellt wird, welches, sobald nur in seiner Sprache es durchlesen, mich alsofort veranlaßt, auf gleichmäßige Art, wie es unlängst zuvor von dem berühmten Hn. Theodoro Haaken ... allbereyt angefangen vollends zu übertragen und durch den Druck ans Licht zu bringen"[6]). Auch von Berge benutzt für seine Übertragung den reimlosen jambischen Fünfheber des Originals. „Dieser Versuch ist besonders anzuerkennen", schreibt Gustav Jenny, „da keine der späteren Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts sich dieser Aufgabe wieder unterzogen hat. Die neue, ungewohnte Versart wurde denn auch wiederum die

---

[1]) Eine nicht ganz vollständige Aufzählung der Übersetzungen von Miltons „Par. Lost" enthält Goedekes Grundriß, VII., p. 712 und Hermann Ullrich, Miltons Poetische Werke, Leipzig 1906. Nr. 5, p. 141.

[2]) Gustav Jenny, Miltons Verlornes Paradies in der dtsch. Lit. des 18. Jh. Diss. St. Gallen, 1890, p. 9.

[3]) Vgl. Bolte, Zschrift. für vergleich. Literaturgesch. u. Renaissance-Literatur von Koch und Geiger, 1888. N. F. I. Bd., p. 432.

[4]) Im Besitz der Landesbibl. Kassel.

[5]) Bürde kennt von Berges Übersetzung nicht.

[6]) Gustav Jenny a.a.O., p. 5.

Ursache seines baldigen Vergessens"[7]). Gottsched, dem die englische freie Versbehandlung mißfällt, wendet sich scharf gegen von Berges Versuch, und auch Bodmer, der spätere Miltonübersetzer, findet keine Worte der Anerkennung: „Diese Übersetzung ist in keinen Ruf kommen. Wahr ist, daß Milton sehr verfinstert darinne aussiehet, doch behält auch der gefallene Poet so viel von seinem angeborenen Glanze, daß er bey nachsinnen den Lesern ein Aufsehen machen und zum wenigsten eine Begierde nach dem Original hat erwecken sollen"[9]).

Der erste wirkliche Anstoß zu einer tieferen Würdigung des „Verlorenen Paradieses" in Deutschland geht von dem Schweizer Johann Jakob Bodmer aus, dessen Übertragung 1732 in Zürich erscheint[10]). Sie ist in Prosa gehalten und soll lediglich den gedanklichen Inhalt der englischen Dichtung vermitteln. Bodmers unzureichende Kenntnis der englischen Sprache machten immer wieder verbesserte Neuauflagen notwendig. 1741 erschien die zweite Fassung der Übersetzung, 1780 die sechste und letzte Ausgabe.

Den von Bodmer geäußerten Wunsch, ein fähigerer Dichter möge das englische Epos in Hexameter übertragen, erfüllt ein Dichter aus dem Kreise der „Bremer Beiträger", Friedr. Wilhelm Zachariae. 1760 erscheinen die ersten sechs Gesänge seiner Übertragung, 1762 eine verbesserte Auflage, an welche sich weitere sechs Gesänge anschließen. Die Kritik erklärte sich mit dem Versuch Zachariaes wenig einverstanden: „Unter allen seinen Gedichten ist, wiewohl er überhaupt etwas flüchtig zu arbeiten gewohnt war, keines so sorglos und nachlässig niedergeschrieben, wie das verlorene Paradies. Sein Ausdruck ist nicht einmal überall der bequemste, geschweige denn der gewählteste, sein Periodenbau ohne Abwechslung und Verhältniß zu dem jedesmaligen Inhalte, und seine Hexameter eine wahre Qual für das Ohr"[11]). Zachariae hatte

---

[7]) Gustav Jenny a.a.O.,p. 6.

[9]) J. J. Bodmer, Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Heldengedicht. In ungebundener Rede übersetzet. Zürich 1732. Vorrede, p. 9.

[10]) Sie war schon 1724 fertiggestellt, konnte aber infolge eines Verbots der Zensur erst 1732 erscheinen.

[11]) Vgl. Bibl. d. schön. Wiss. 1761, p. 311; ferner Literaturbriefe 10, p. 327; Neue Bibl. d. schön. Wiss. u. freyen Künste, Leipzig 1794, Bd. 53, p. 215.

ursprünglich den Plan gehegt, seine Verdeutschung des „Paradise Lost" im Vermaß des Originals vorzunehmen. Aber „unüberwindliche Schwierigkeiten"[12]), die sich ihm in der Bewältigung dieses Vermaßes entgegenstellen, lassen seinen Plan nicht über einige wenig geglückte Versuche hinausgelangen.

In der Zeit von 1763 bis 1793, dem Erscheinungsjahr der nächsten vollständigen Übersetzung des „Verlorenen Paradieses" von Bürde, werden nur einzelne Bruchstücke von Übertragungen veröffentlicht: von Karl Philipp Moritz (Denkwürdigkeiten zur Beförderung des Edlen und Schönen, Berlin 1786, 2. Vierteljahr, 18. Stück, p. 271; 22. Stück, p. 335; 23. Stück, p. 351), von Ludwig Gotthard Kosegarten (Gedichte, Leipzig 1788, I. p. 42), von Herder (Vom Geiste der ebräischen Poesie, Teil I) und von einem anonymen Verfasser (Neue Bibl. d. schön. Wissenschaften 53, 2, p. 237). Am 29. Oktober 1782 wendet sich der Verleger Chr. F. Himburg an Bürger mit der Bitte, eine neue Übersetzung zu liefern, da die von Bodmer und Zachariae nicht den Anforderungen genügten. „Was sagen Sie, bester Mann, wenn ich Sie im Namen aller Verehrer Miltons auffordere, uns den Ersten epischen Dichter Europas in bürgerischer Übersetzung zu schenken? Wäre indeß der Fall bey Ihnen nicht, so geben Sie mir einen anderen Verdeutscher an, der mit Milton viele Jahre das engste Freundschaftsband geknüpft hat. Was sagen Sie zu einem der Grafen Stolberg?"[13]). Aber weder Bürger noch die Gebrüder Stolberg sind für dieses schwierige Unternehmen zu gewinnen; denn war auch zu Zachariaes und erst recht zu Bodmers Zeiten die deutsche Sprache noch nicht genügend ausgereift, um eine dem Miltonschen Kunstwerk hinsichtlich des Sinns wie seines poetischen Gehalts ebenbürtige Übertragung zu ermöglichen, so hätte doch eine neue Übersetzung dem ungeahnten Fortschritt der deutschen Sprache und dem hohen Stand der deutschen Literatur gleichermaßen Rechnung tragen müssen. „Die Frucht dieser reichen Entfaltung ist unverkennbar in Samuel Gottlieb Bürdes Übertragung des Miltonschen Epos zu erkennen"[14]).

[12]) F. W. Zachariae, Miltons verlorhnes Paradies, Altona, 1762/63, 2. Vorbericht.

[13]) Adolf Strodtmann, Briefe von und an Gottfried August Bürger, Bln. 1874, III, p. 99.

[14]) Hans Georg Schulze, Miltons verlorenes Paradies in deutschem Gewand. Diss. Bonn 1928, p. 53.

Bürdes Übersetzung erscheint in 2 Teilen 1793 in Berlin, nachdem vorher Proben im „Neuen Teutschen Merkur“[15]) veröffentlicht worden waren und eine günstige Aufnahme gefunden hatten. Die Anwendung des fünffüßigen Jambus, des einzig richtigen Versmaßes für eine wirklich künstlerische Verdeutschung des Verlorenen Paradieses, für Bodmer und Zachariae noch ein unübersteigbares Hindernis, erfolgt nicht, wie Bürde selbst sagt, in „einem stolzen Vertrauen auf ein größeres Maß von Fähigkeiten“; der Grund liegt vielmehr „in den vermehrten Hilfsmitteln ..., die ihm die Bereicherung und verfeinerte Ausbildung der deutschen Sprache, die genauere Bestimmung ihres prosodischen Theils und andere Fortschritte im Fache der Kritik und des Geschmacks“[16]) bieten.

Bürdes Übersetzung des Verlorenen Paradieses ist von dem Formwillen des Klassizismus beherrscht. Wohl erstrebt auch er eine möglichst wortgetreue Übersetzung, aber sie ist ihm nicht, wie bei Bodmer und Zachariae und besonders später bei Karl Eitner[17]), oberster Grundsatz, wenn er auch in der Vorrede der ersten Ausgabe die Absicht kundgibt, „nie anstatt Milton das Wort zu nehmen, sondern diesen selbst überall so reden zu lassen, wie er zu seiner Zeit reden würde“[18]). Was Bürde erstrebt, ist: Klarheit und Übersichtlichkeit des Sprachstils, Reinheit und Schönheit des Ausdrucks und ein stetiger Fluß und Wohlklang der Rede. Als Beispiel sei eine Stelle aus dem 4. Gesang des Verlorenen Paradieses angeführt:
Milton:

„That day I oft remember, when from sleep
I first awaked, and found myself reposed,
Under a shade, on flowers, much wondring where
And what I was, whence thither brought, and how.
Not distant far from thence a murmuring sound
Of waters issued from a cave, and spread
Into a liquid plain; then stood unmoved,
Pure as the expanse of Heaven“[19]).

[15]) 1790, I. p. 1 u. II, p. 367. Schiller bittet G. Göschen in einem Schreiben vom 4. Mai 1793 um die Übersendung eines Exemplars der Bürdeschen Übersetzung des L. P. Vgl. Jonas a.a.O., p. 310.

[16]) Vorrede zu W. 11, p. VIII.

[17]) Karl Eitner, Miltons Das verlorene Parad. Episches Gedicht, Lpz. o. J. (1867).

[18]) Vorrede zu W. 11, p. VI.

[19]) David Masson, The Poetical Works Of John Milton, London 1874, Book IV, p. 227.

Zachariae übersetzt:

„Oftmals ruf ich den Tag mir in die Gedanken zurücke,
Da ich zuerst, vom Schlummer erwacht, mich unter dem Schatten
Ruhend auf Blumen fand; ganz in Verwunderung, wo ich,
Was ich sei und woher und wie ich hieher gebracht worden.
Eine Höhle goß fern nicht davon in murmelnden Wassern
Ein Geräusche hervor; — in einer flüssigen Ebne
Stand es verbreitet hier still, von nichts sonst bewegt, und so heiter,
Als das Gewölbe des Himmels"[20].

Der Vollständigkeit halber sei auch die maßgebliche Neuübersetzung des Realismus von Karl Eitner in die Betrachtung mit einbezogen. Dort heißt es:

„Oft denk' ich jenes Tages, als zuerst,
Vom Schlaf erwacht, ich unter einem Baum
Auf Blumen ruhn mich fand, mich wundernd, wo
Und was ich war, woher und wie gekommen.
Nicht fern von dort aus einer Höhlung kam
Ein murmelndes Gewässer und ergoß sich
Auf einen flüß'gen Plan; dort blieb es stehn,
Rein, wie die Himmelwölbung"[21].

In der Bürdeschen Übertragung lauten die Verse:

„Oft denk ich jenes Tags, des ersten, ach
des seligen Erwachens! als ich mich
auf Blumen liegend fand, und staunend frug:
Wer bin ich? Wie, von wo kam ich hierher?
Nicht weit von mir, aus einer Grotte floß
ein klarer Bach, und breitete sich bald
in einen hellen Wasserspiegel aus;
hier stand die Fluth, rein wie das Dunkelblau
des Himmels still"[22].

Ein Vergleich der zitierten Stellen zeigt, daß Zachariae und Eitner in weit höherem Maße als Bürde bestrebt sind,

---

[20] F. W. Zachariae, Das verlorene Paradies, Stuttg. bei Spemann, o. J., p. 82.
[21] Karl Eitner a.a.O., p. 121.
[22] W. 11, p. 187/88.

eine möglichst getreue Übersetzung zu liefern. Während dieses Streben die an und für sich schon nicht flüssigen Hexameter Zachariaes noch ungeschickter und holperiger ausfallen läßt, ist es Eitner infolge der ihm zur Verfügung stehenden geschmeidigeren Sprache möglich, seine Übersetzung dem Original bis in die Satzkonstruktion und den Versbau hinein anzugleichen. „Bürde hingegen scheint sich erst genau klar zu machen, was Milton sagt, um dann den Sinn in seiner eigenen, aus innerstem Herzen quellenden Sprache wiederzugeben"[23]). So unterbricht er die eng verschlungene Periode des Originals, die Zachariae und Eitner beibehalten haben, durch die Auflösung des Nebensatzes „when from slepp I first awaked" und durch die freie Hinzufügung des Aufrufs „ach". Die indirekten, durch ‚and' verbundenen Fragen Miltons „where and what I was, whence thither brought, and how" verwandelt Bürde in zwei selbständige Fragesätze: „Wer bin ich? Wie, von Wo kam ich hierher?". Durch die Aufteilung der Periode hat Bürde ohne Zweifel eine größere Klarheit und Übersichtlichkeit bei Wahrung des Sinnganzen erreicht, allerdings damit auch den Eindruck des typisch Miltonschen Sprachstils gestört.

Als Beweis, daß diese Auflösung und Entwirrung der Miltonschen Periode kein Einzelfall ist, sondern eine stetig sich wiederholende, dem glättenden Formwillen des Übersetzers entsprechende Eigenart, seien noch einige Beispiele angeführt[24]).

„. . . for so the popular vote
Inclines-here to continue and build up here
A growing empire; doubtless! while we dream
And know not that"[25]).

Den zusammengesetzten Satz bis zum Semikolon zerlegt Bürde in drei kurze Sätze, indem er die von inclines abhängigen Infinitive to continue und to build up in Verba finita umwandelt. Er übersetzt:

„. . . denn dahin
neigt, wie es scheint, der Wunsch der Menge sich.
Hier will man bleiben, hier ein neues Reich
errichten"[26]).

[23]) Hans Georg Schulze a.a.O., p. 56.
[24]) Vgl. auch Hans Georg Schulze a.a.O., p. 4.
[25]) David Masson a.a.O., p. 167, V. 313/17.
[26]) W. 11, p. 71.

Das folgende „doubtless" bleibt unübersetzt, der anschließende untergeordnete Temporalsatz wird in einen Hauptsatz umgewandelt, wobei wieder durch einen Ausruf: „Schön geträumt!" eine verstärkte Auflockerung erzielt wird.

„. . . Schön geträumt! nur eins dabei
vergessen: daß . . ."[27]).

Oder ein anderes Beispiel:

Den zusammengesetzten Satz des Originals:

a) „. . . For He, be sure,
In height or depth still first and last will reign
Sole King,

b) and of his kingdom lose no part
By our revolt,

c) but over Hell extend
His empire, and with iron sceptre rule
Us here, as with his golden those in Heaven"[28])

löst Bürde in drei unabhängige Sätze auf, wobei der letzte eine koordinierte Zusammensetzung enthält:

a) „Denn er, deß seyd gewiß! herrscht in der Höh'
und Tiefe, stets der Erst' und Letzte, herrscht
der Einzige.

b) Durch unsern Abfall ward
sein Königreich nicht kleiner.

c) Sein Gebieth
ist auch die Höll', und hier regiert er uns
mit eisernem, furchtbarem Scepter, wie
sein goldenes sanft des Himmels Söhne lenkt"[29]).

Eine schon von H. G. Schulze hervorgehobene Eigenart des Miltonschen Stils, die Bürde in seinem Streben nach Übersichtlichkeit in seiner Übersetzung auszumerzen bemüht ist, läßt sich an dieser Belegstelle gut erkennen. Miltons Satzgefüge ist so verzahnt, daß die einzelnen Glieder nur durch „wiederholte Rückbeziehung auf Vorhergegangenes"[30]) übersehen werden können. Er erreicht diese enge Geschlossenheit dadurch, daß er in Nebensätzen das Subjekt oder Prädikat ausläßt. So hat Milton

---

[27]) W. 11, p. 71.
[28]) David Masson a.a.O., p. 168, V 327/28.
[29]) W. 11, p. 72.
[30]) Hans Georg Schulze a.a.O., p. 7.

in der zitierten Stelle in allen Nebensätzen eine Wiederholung des „He will" des ersten Satzes vermieden, im letzten Vers sogar Subjekt und Prädikat ausgelassen. Anders Bürde; jeden Nebensatz leitet er mit einem neuen Subjekt ein und hellt ihn durch die Einführung eines Verbum finitum auf. Das gleiche Streben nach Übersichtlichkeit veranlaßt Bürde auch, die zahlreichen Partizipialkonstruktionen des Originals aufzulösen, Partizipia perfekti und praesentis durch finite Verben zu ersetzen:

„. . . or else in some mild zone
Dwell, not unvisited of Heaven's fair light"[31]).

Bürde übersetzt:

„Vielleicht auch wohnen wir . . .
in milder Zone, wo das schöne Licht
des Himmels uns begrüßt . . ."[32]

oder:

„. . . and durst abide
Jehova thundering out of Sion, throned
Between the Cherubim;"[33]).

Bei Bürde lautet die Stelle:

„ja, die Jehovahs Nähe, der vom Thron
der Cherubim auf Sion donnerte,
ertrugen . . ."[34]).

Im Gegensatz zu Bürde ist Eitner bestrebt, die Treue des Originals möglichst zu wahren[35]). Die Miltonschen Verse:

„. . . Now gentle gales,
Fanning their odoriferous wings, dispense
Native perfumes, . . ."[36])

die Bürde auflöst und frei wiedergibt,

---

[31]) David Masson a.a.O., p. 170, V. 497/98.
[32]) W. 11, p. 76.
[33]) David Masson a.a.O., p. 145, V. 386/87.
[34]) W. 11, p. 19. Man findet allerdings bei Bürde auch Stellen, wo er sich durchaus nicht um eine Auflösung der Miltonschen Periode bemüht und auch die Partizipalkonstruktionen, z. B. W. 11, p. 13, beibehält: „Als Satan dies zu seinen Mitgefährten / mit aus der Fluth empor gehobnem Haupt / und Augen, die wild funkelnd rollten, sprach, / lag, schwimmend in den Wogen ausgestreckt, / auf viele Morgen lang und breit, sein Leib, / an Gliederwuchse riesenmäßiger, als der Titanen erdentsproßne Brut, / die Jupitern besiegte; (Bei David Masson a.a.O., p. 139.)
[35]) Vgl. Hans Georg Schulze a.a.O., p. 14.
[36]) David Masson a.a.O., p. 218, V. 156/58.

„Hier schwärmt das Volk der Weste hin und her,
Von ihren Fittichen stiebt Blumenduft . . ."[37])

gleicht Eitners Übersetzung geschickt dem Original an:

„. . . sanfte Hauche spenden
Mit Schwingen, voll von Wohlgerüchen, fächelnd,
Heimathsgedüft . . ."[38]).

Aus den angeführten Zitaten geht die freie Behandlung der Vorlage hinsichtlich der Übertragung des Miltonschen Satzgefüges durch Bürde klar hervor. „Der Fluß der Miltonschen Rede, der sich über Hemmnisse hinweg unaufhaltsam einen Weg zu einem entscheidenden Endziele hinbahnt, wird durch Bürde in stillere Kanäle abgeleitet, verliert an vorwärtstreibender Kraft und Wucht, gewinnt an Klarheit und Abgewogenheit"[39]).

Die gleiche Freiheit gestattet sich der Dichter bei der Verdeutschung des Wortes. Untersuchen wir die anfangs zitierten Verse auf ihre Worttreue dem Original gegenüber, so ergibt sich das gleiche Bild wie bei der Betrachtung des Satzgefüges. Zachariae und Eitner schließen sich möglichst eng an das Original an, während Bürde sinngemäß aber frei übersetzt. Zu welchen undeutschen Wendungen das krampfhafte Festhalten Zachariaes am Wortlaut der Vorlage führt, zeigt folgender Vers: „Eine Höhle goß fern nicht davon in murmelnden Wassern ein Geräusche hervor." „Es gelingt ihm nicht, restlos den Wortlaut des Originals zu verdeutschen, er bleibt halbwegs stecken, und die Folge ist holperiger Unsinn"[40]). Bürde übersetzt einfach und schön: „Nicht weit von mir, aus einer Grotte floß ein klarer Bach", ohne großen Wert auf eine wörtliche Übersetzung des „a murmuring sound of waters" zu legen. Mit gleicher Freiheit drückt er „into a liquid plain" durch „in einen hellen Wasserspiegel" aus; Zachariae und Eitner übersetzen wörtlicher, aber auch unschöner: „in einer flüssigen Ebene" und „auf einen flüß'gen Plan". Besonders deutlich geht die Verschiedenheit der Übersetzungsmethode aus der Übertragung des letzten Verses der angeführten Belegstelle hervor. Er lautet:

„. . . then stood unmoved,
Pure as the expanse of Heaven."

---

[37]) W. 11, p. 170.
[38]) Karl Eitner a.a.O., p. 113.
[39]) Hans Georg Schulze a.a.O., p. 6.
[40]) Hans Georg Schulze a.a.O., p. 56.

Zachariae zwingt der Hexameter zu Zusätzen („verbreitet hier" und „von nichts sonst bewegt"). Er übersetzt:

„Stand es verbreitet hier still, von nichts sonst bewegt und so heiter
Als das Gewölbe des Himmels".

Eitner, als der getreueste Übersetzer, wahrt treffend die Miltonsche Kürze, wenn er überträgt:

„. . . dort blieb es stehen,
Rein, wie die Himmelswölbung!"

Bürde liefert eine ebenso freie, wie poetisch schöne Übersetzung:

„hier stand die Fluth, rein wie das Dunkelblau
des Himmels still."

In einer kurzen Gegenüberstellung sei Bürdes Streben nach dichterischer Umschreibung des Wortes noch stärker herausgestellt. Es gebrauchen:

Milton:	Zachariae:	Eitner:	Bürde:
cave	Höhle	Höhlung	Grotte
plain	Ebne	Plan	Wasserspiegel
envy[41])	Neid	Mißgunst	Groll
ambrosial	ambrosisch	ambrosisch	süßduftend
celestial	himmlische	himmlische	Himmels-
tabernacles	Hütten	Hütten	lauben
amorous[42])	süßer	Lied der	liebeklagend
descant	Sopran	Liebe	Lied
in clouded	in umwölkter	in Wolken-	von Wölkchen
majesty	Majestät	pracht	zart umflort
fertile	fruchtbare	fruchtbare	kräutervolles
Earth	Erde	Erde	Thal
starry	Sternen-	Sternenzug	der Sterne
train	gefolge		Zirkeltanz

Der Rezensent der Bürdeschen Miltonübersetzung (Schles. Prov. Bl. 1823, Lit. Beil. p. 33) tadelt die Freiheiten, die sich Bürde bei seiner Übersetzungsarbeit erlaubt. „Die Quelle der Mängel liegt keineswegs in der Fähigkeit des Übersetzers, schreibt er, sein großes hervorragendes Talent in dieser Hinsicht, ist allgemein aner-

[41]) Folgende Beispiele: Book V, V. 642/662 in der Massonschen Miltonausgabe a.a.O., p. 263; Bürde, W. 11, p. 145, Zachariae a.a.O., p. 110; Eitner a.a.O., p. 156.
[42]) David Masson aa.O., p. 218, V. 136.

kannt, so wie er sichtbar beider Sprachen mächtig ist. Der Quell liegt allein in der unrichtig aufgefaßten Aufgabe des Übersetzers, die unaufhörlich in die des Bearbeiters hinüberschweift. Hält der Übersetzer es erlaubt, ein ihm, in dem Augenblick da er schreibt, vorschwebendes Bild einzuschieben, ein anderes ebenso wegzulassen, den Inhalt abzukürzen, durch eigene Zuthaten zu verlängern usw., so kann er immer nur eine Nachbildung, eine nach seinen individuellen Ansichten gestaltete Bearbeitung liefern, aber keine treue Übersetzung." Dieser Vorwurf trifft Bürde nur in sehr beschränktem Maße, da es garnicht in seiner Absicht liegt, eine buchstabengetreue Übertragung zu liefern. Er spricht es deutlich in der Vorrede zu der verbesserten Neuauflage aus: „Soll nun vollends eine Übersetzung bis zur durchgängigen Gleichheit mit dem Original in Wortstellung und Rhyhtmus gesteigert werden; so bleibt zu bedenken, daß das Verdienst einer so gekünstelten Nachbildung immer nur von Lesern erkannt werden kann, die im Stande sind eine genaue Vergleichung zwischen Beyden anzustellen, um durch den Anblick mehr oder weniger bestandener Wagnisse einer Art von critischer Belustigung zu genießen: während die meisten ... in Verlegenheit kommen, wie sie aus deutschen Worten deutsche Sprache herausfinden sollen"[43]).

Trotz dieser Einstellung muß aber Bürde doch wohl den Eindruck gehabt haben, in der ersten Fassung seiner Übertragung bezüglich der freieren Behandlung der Vorlage etwas zu weit gegangen zu sein. So bemüht er sich, in der neuen Bearbeitung das von der Kritik scharf gerügte Überschreiten der Verszahl des Originals zu vermeiden, ohne gerade dem Originaltext „Vers für Vers nachzutreten"[44]). Aber schon das Bemühen, seine Übersetzung bis zu einem gewissen Grade originaltreu zu gestalten, zwingt ihn zu einer weitgehenden Aufgabe seiner Stilprinzipien. Die Miltonsche Periode wird nun meistens beibehalten, die eigenwillige Formung des Wortes zugunsten einer größeren Angleichung an das Original eingeschränkt. So ändert sich z. B. bei einem Vergleich der I. mit der II. Fassung das oben angeführte Wortschema wie folgt:

---

[43]) Vorrede zu W. 11, [2] p. VII.
[44]) Vorrede zu W. 11, p. VII.

Zachariae:	Bürde I,:	Bürde II.:
Höhle	Grotte	Felsenkluft
Ebne	Wasserspiegel	Ebne
Neid	Groll	Neid
melodische Hymnen	Lobgesang	Gesänge
himmlische Hütten	Himmelslauben	Himmelshütten
ambrosisch	süßduftend	—
süßer Sopran	liebeklagend Lied	verliebtes Lied
in umwölkter Majestät	von Wölkchen zart umflort	in bewölkter Majestät
fruchtbare Erde	kräutervolles Thal	Feld
Sternengefolge	der Sterne Zirkeltanz	Sternenheer

In der zweiten Bearbeitung lautet die anfangs angeführte Belegstelle:

„Des Tages denk' ich oft, an dem ich mich
Vom ersten Schlaf' erwachend, unterm Schatten
Auf Blumen liegend fand, verwundert, wo
Und wer ich, und von wannen sey, und wie
Dahergebracht. Nicht weit davon entquoll
Sanftrauschend, Wasser einer Felsenkluft,
Und breitete zur flüß'gen Ebne sich;
Hier blieb es stehn, klar wie des Himmels Blau"[45]).

Schon ein flüchtiger Vergleich der beiden Belegstellen lehrt, daß der Dichter in der zweiten Fassung dem Original erheblich näher gerückt ist, zeigt aber gleichzeitig, daß sein Werk an dichterischer Schönheit verloren hat. Wir verstehen jetzt, warum der Verleger der dritten Auflage der Bürdeschen Miltonübersetzung, die 1894 als letzte Auflage eines Werkes des Dichters überhaupt erschien, nicht die zweite, sondern die erste Fassung zugrunde legte, vielleicht auch, warum er trotz des Vorhandenseins der realistischen Übersetzung Eitners[46]) sich zu einer erneuten Herausgabe einer fast 70 Jahre älteren Übersetzung entschloß.

Zum Schluß sei noch eine weitere formale Seite der Übersetzung gestreift. Von Übersetzungsfehlern ist Bürdes Verdeutschung nicht gänzlich frei, obwohl es schwierig ist, bei seinen starken Abweichungen und Umschreibungen ihm direkte Falschübersetzungen nachzuweisen. Zwei

---

[45]) W. 11², p. 144.
[46]) Karl Eitner ist übrigens ebenfalls Schlesier. 1805 in Herrnstadt geb., studierte er in Breslau Theologie, lebte später in Weimar, wo er 1884 starb.

fehlerhafte Übertragungen seien als Beispiele angeführt: Die Miltonschen Verse:

„What matter where, if I be still the same,
And what I schould be, all but less than he
Whom thunder hath made greater? ..."[47])

übersetzt Bürde:

„Was frag' ich, wo ich bin? bin ich nur stets
Ich, der ich war, und seyn soll, — minder nur
als Einer, den sein Donner größer macht"[48]),

wobei ihm die Bedeutung des but = außer nicht bewußt wird. Richtiger wäre: ... alles (will ich sein) nur nicht geringer als er, den Donner größer machte.

Die Stelle „Live while je may, / Iet happy pair"[49]) übersetzt Bürde: „Lebt wohl indeß, ihr beiden Glücklichen!"[50]) und trifft dabei ebensowenig den richtigen Sinn wie Eitner, der „Leb', weil du's kannst, Noch glücklich Paar"[51]) überträgt. „Viel teuflischer ist die Überlegung Satans! Milton läßt ihn im Selbstgespräch murmeln: „Leb so lang' es noch geht, du jetzt noch glückliches Paar"[52]).

Inwieweit Bürde in metrischer Beziehung John Milton, dem Meister des reimlosen jambischen Pentameters, gerecht geworden ist, soll an einer Belegstelle untersucht werden:

„He ended frowning, / and his look denounced
Desperate revenge, / and battle dangerous
To less than gods. / On the other side up rose
Belial, / in act more graceful and humane.
A fairer person lost not Heaven; / he seemed
For dignity composed, / and high exploit.
But all was false and hollow; / though his tongue
Dropt manna, / and could make the worse appear
The better reason, / to perplex and dash
Maturest counsels: / for his thoughts were low —
To vice industrious, / but to nobler deeds
Timorous and slothful. / Yet he pleased the ear,
And with persuasive accent thus began: —"[53]).

---

[47]) David Masson a.a.O., p. 141, V. 256/58.
[48]) W. 11, p. 17.
[49]) David Masson a.a.O., p. 229, V. 533/35.
[50]) W. 11, p. 192.
[51]) Eitner a.a.O. 124.
[52]) Hans Georg Schulze a.a.O., p. 75.
[53]) David Mason a.a.O., p. 161, V. 106/18.

Bürde übersetzt:

„Er endigte wuthschnaubend, / und sein Blick
verkündigte verzweiflungsvollen Grimm,
und einen Kampf, / für jede schwächere
als Götterkraft, / gefährlich. / Belial
erhub sich auf der andern Seite jetzt,
mit mehr Gelassenheit und sanfterm Blick.
An ihm verlor die reizendste Gestalt
der Himmel; / ganz für große Thaten, / ganz
für Würd' und Edelmuth schien er gemacht.
Doch alles war geschminkt und falsch; / wiewohl
ihm Honig von den Lippen troff, / und er
durch Kunst und List dem Übelsten, / den Schein
des Besten geben konnte, / zu verdrehn,
und zu vereiteln, / was als reifsten Rat,
die Klugheit sprach. / Denn niedrig war sein Geist,
erfindrisch nur fürs Laster, / aber feig,
zu edlen Thaten träge. / Zwar das Ohr
bezauberte sein liebliches Geschwätz.
Mit schmeichlerischem Ton hub er nun an:"[54])

Die 13 Verse bei Milton haben sich in Bürdes Übersetzung zu nicht weniger als 19 Versen gedehnt. Miltons metrisches Prinzip des zehnsilbigen Verses mit steigendem Rhythmus ist auch bei Bürde streng gewahrt. Weder bei Milton noch bei Bürde findet sich eine überzählige unbetonte Silbe am Schluß, d. h. die Verse haben durchgehend stumpfen Versausgang. Die Pausen stehen weder bei Milton noch bei Bürde fest, sondern wechseln ihre Stellung in jedem Vers. Acht Verse aus Bürdes Übertragung haben im Versinnern keine Pause, im Gegensatz zu Milton, wo die Pause nur einmal an das Ende tritt; bei Bürde haben noch zwei Verse je zwei Pausen. Unterschiedlich von Milton läßt Bürde gern schwere Pausen am Ende des Satzes erscheinen. Den jambischen Charakter der Verse hat Bürde weniger durchbrochen als Milton; es findet sich in seinen Versen nur ein Beispiel von versetzter Betonung: Er éndigte wuthschnáubend. Der Gefahr der Eintönigkeit, die infolge des regelmäßigen Wechsels von Hebung und Senkung und durch die häufige Stellung der Pause an das Ende eines Verses, für die Übersetzung Bürdes immer groß ist, entgeht der Dichter nur durch den häufigen Gebrauch des Enjambements. Es ist verständlich, daß bei

[54]) W. 11, p. 59.

dieser Überbetonung des Formalen der Sprechtakt nicht in gleichem Maße zur Verdeutlichung und Unterstreichung des Sinnes herangezogen werden kann, wie es etwa bei Milton der Fall ist.

Bürde in der Kritik.

Die große Zahl der Besprechungen Bürdescher Werke in allen größeren Journalen seiner Zeit liefert den Beweis, daß Bürde nicht nur von seinen schlesischen Landsleuten, die längst „den Lorbeer um seine Harfe wanden"[1]), als Dichter ernst genommen und geschätzt wird. An wirklich abfälligen Rezensionen trifft, soweit festgestellt werden konnte, nur eine einzige ein Werk seiner eigentlich dichterischen Produktion. Sie wird in den Schles. Prov. Bl.[2]) von dem Rezensenten seiner „Vermischten Gedichte", Breslau 1789, zitiert und zum Ausgang einer eigenen Kritik genommen. Die zitierte Kritik, gegen die sich der Rezensent wendet, lautet: „Der größte Theil dieser Sammlung besteht aus kleinen lyrischen Gedichtchen der niedrigeren Gattung, deren wir freilich schon so viele, und selbst so viele gute und vortreffliche haben. Sie zeichnen sich auch weder durch Neuheit der besungenen Gegenstände noch durch Eigenheit der Manier in der Behandlung sonderlich aus, und so hätten wir sie wohl gar füglich entbehren können." An dieses Zitat knüpft der schlesiche Kritiker an: „Sehr möglich, daß mancher kalte Kunstrichter, deßen Gaumen schon so abgestumpft ist, daß er durch das Neue und Auffallende noch einigermaßen gereizt werden kann, dieses Verbannungsurteil über gegenwärtige Gedichte ausspricht, aber gewiß nicht der, welcher noch ein zartes Gefühl für das Schöne und Gute hat ... dieser wird sich freuen, bei unserem Verf. zwar viele schon bekannte, aber doch interessante Ideen mit der größten Wahrheit, Präzision und Korrektheit ausgedrückt zu finden, und so bekannt sie ihm scheinen, doch gerade so ausgedrückt zu finden, daß sie auf sein Herz und seine Einbildungskraft unwiderstehlich wirken, wie er sich doch nicht leicht erinnern kann, daß sie, von andern ausgedrückt, gewirkt hätten."

[1]) Zitiert nach Julius Gugler a.a.O., p. 30, Anm. 4.
[2]) Schles. Prov.-Bl. 1789, Lit. Chron., p. 260. Woraus der Rezensent zitiert, war nicht festzustellen.

Außer der angeführten wenden sich noch zwei Rezensionen gegen Werke aus der Feder Bürdes: die kleinliche Rezension seiner Reisebeschreibung (W. 4) in der Allgem. Lit. Zeit. 1785, III. Nr. 223, p. 335, die Bürde zu einer Entgegnung an den Redakteur der A. L. Z. veranlaßt (vgl. p. 22 dieser Arb.), und die Besprechung der „Regata zu Venedig", Oper in 2 Akten von Bürde in der musikalischen Bearbeitung von Fließ — aufgeführt am 3. und 5. Aug. 1798 am Berliner Nationaltheater — in dem „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks", 1798, II. p. 294, wo es heißt: „Eine mittelmäßige Musik zu einer weniger als mittelmäßigen Operette; so viel dergleichen Unterhaltung liefern kann, so viel hat beides geleistet. Unsere vernünftigen Dichter, die gern die Abgeschmacktheit vom Theater verdrängen wollen, sind aber wahrlich übel dran, wenn man sich in ihrer verständigen Gegenwart nach Schikaneder zurücksehnt". Diesen absprechenden Kritiken stehen aber in ungleich größerer Zahl Urteile gegenüber, die den poetischen Wert der Dichtungen Bürdes anerkennen, ja überschätzen, wenn sie von der „seltenen Schönheit"[3]) einzelner Werke sprechen, „die uns wie ein reiner Spiegel das liebenswürdigste Bild von dem Charakter des Verf. zurückstrahlen, und uns, ihn zu achten und zu lieben zwingen"[4]), und die den Dichter selbst als einen der „geistvollsten und keuschesten"[5]) bezeichnen.

Wir werden also als Maßstab für die Wirkung seiner Dichtungen auf die Zeitgenossen weder die negativen noch die etwas überschwänglichen Kritiken zumeist seiner Landsleute zugrunde legen dürfen, sondern uns vielmehr auf jene Urteile stützen, die auch damals schon die Reichweiten aber auch die Grenzen seines dichterischen Schaffens sehr genau abzustecken wußten; und das sind die meisten. Daß seine Zeit den Dichter durchaus nicht als bloßen „Dutzendlyriker"[6]) und gewöhnlichen „Verseschmied"[7]) empfunden hat, beweist die Rezension seiner poetischen Schriften in der „Neuen Bibl. d. schön. Wiss."[8]), wo es heißt: „Herr Bürde gehört unter die selt-

[3]) Neue allgem. dt. Bibl. 1804, Bd. 101, p. 60.
[4]) Reichhards Theaterkalender 1782.
[5]) Schles. Prov.-Bl. 1789, Lit. Chron. 10. Bd., p. 260.
[6]) Julius Gugler a.a.O., p. 30.
[7]) Hans Heckel, Die Schles. Prov.-Bl., p. 45.
[8]) 1804, p. 314.

nen Dichter, die das Maß ihrer Kräfte zu berechnen verstehen, und daher die Stelle, die sie sich selbst anweisen, mit Ehren behaupten ... Es sollte uns leid tun, wenn die Gedichte des Herrn Bürde nicht mit Wärme von dem Publikum aufgenommen würden. Wenigstens könnten wir Gleichgültigkeit gegen einen Dichter von seinen Verdiensten für kein gutes Zeichen der poetischen Zeit halten."

Die „Vermischten Gedichte", Breslau 1789, werden von den Schles. Prov. Bl.[9]) mit folgender Kritik begrüßt: „Unter allen poetischen Produkten, die wir seit langer Zeit aus Schlesien erhalten haben, steht diese Sammlung gewiß oben, und die Muse des Verfassers, so schmucklos und bescheiden sie auch ist, wird sich gewiß den Beifall und die Liebe, nicht nur ihrer Provinz, sondern auch des Auslandes, die sie sich längst erworben, auch wohl bei der Nachwelt zu erhalten wissen." In der „Allgem. dt. Bibl."[10]) versucht der Rezensent dieser Gedichtsammlung die Art der Bürdeschen Poesie näher zu charakterisieren; er schreibt: „Herr B. geht seinen eigenen Gang, und erinnert an keine besondere Manier dieses oder jenes berühmten Dichters, außer daß er sich ein paarmal der Claudius'schen sonderlich in dem Gedicht der Zobtenberg nähert, ohne jedoch ein unglücklicher Nachahmer zu sein. Lieder süßer Wehmut und sanfter Melancholie sind ihm unter den lyrischen Gedichten am besten gelungen. Doch ist der Ton von dem, in des sel. Hölty's Liedern ganz verschieden." Die „leichte Versifikation"[11]), die Tadellosigkeit der Sprache[12]), der „gefällige Ton und die moralische Güte"[13]) werden immer wieder an Bürdes Gedichten gelobt. Getadelt wird allein ein gewisser Mangel an Empfindung und vor allem an Phantasie.

Als geistlichen Lieddichter hätte man ihm, wie sich der Rezensent in den Schles. Prov. Bl. ausdrückt[14]), „wohl aufgeklärtere Begriffe zugetraut", aber so viele geistliche Lieder wir auch besitzen, vermag sich doch der Rezensent auf nicht sehr viele zu besinnen, die alle Eigenschaften der geistlichen Poesie so vereint besäßen wie die unseres

---

[9]) 1789, Lit. Chron., p. 262.
[10]) 1790, 93. Bd., p. 418.
[11]) Allgem. Lit.-Zeit., 1789, II., p. 298 u. a.
[12]) Schles. Prov.-Bl. 1803, p. 264.
[13]) Allgem. Lit.-Zeit. 1789, II., p. 298.
[14]) Schles. Prov.-Bl. 1788, Lit.-Chron., p. 156.

Dichters. In der Allgem. Lit. Zeit.[15]) wird ihnen seltsamerweise auch ein großer Wert als „Volkspoesie" zugesprochen, und Bürde dem Range nach ein Platz „dicht neben Schlegel und Gellert" eingeräumt.

Geteilter Meinung sind die Neue allgemeine deutsche Bibliothek und die Allgemeine Literatur-Zeitung hinsichtlich des Wertes der Verserzählungen Bürdes. Während erstere den „angenehmen Fluß", die „witzigen Tiraden und hervorstechenden Gedanken"[16]) hervorhebt, tadelt letztere eine „gewisse Einförmigkeit und Beschränktheit"[17]); sie schreibt: „Die Erfindung, wo sie dem Dichter zugehört, ist wenig anziehend. Der ganze Gang der Erzählung matt; ... der Scherz ist nicht recht scherzhaft, und das Pathos nicht sonderlich pathetisch". Beide loben wieder den Versbau, der „rein und richtig und fließend" ist.

Als Übersetzer erfreut sich Bürde der ungeteilten Anerkennung aller seiner Kritiker. Nur seine Übertragung von Ariosts „Orlando Furioso" in Stanzen, von der er Proben in einigen periodischen Blättern veröffentlichte, deren Drucklegung als selbständiges Werk aber unterbleibt, ruft einigen Widerstand hervor; so wünscht die Neue Bibl. d. schön. Wiss. u. freyen Künste dieser Arbeit „keine Vollendung"[18]). Bürdes Übersetzung von Miltons „Lost Paradise" wird allgemein als ein Meisterwerk anerkannt, welches die deutsche Literatur wesentlich bereichert hat. „Seine Arbeit, das sagt jedem sogleich das Gefühl, erhebt sich so sehr über seines Vorgängers Versuch, daß dieser bey der Würdigung derselben auf keine Weise zum Maßstabe dienen kann. Mit Vergnügen bemerkt man überall an Bürdes Copie die Spur von den Fortschritten unserer Sprache, in Absicht auf Reichthum, Darstellung und poetische Ausbildung, und in ihm selbst das größte Talent zum Übersetzer, und den wahren ausdauernden Fleiß"[19]).

Das Urteil, das sich Bürdes Zeitgenossen über sein dichterisches Schaffen bildeten, faßt Jördens[20]) folgender-

[15]) 1789, II., p. 298.
[16]) Neue allgem. dt. Bibl. 1798, 41. Bd., p. 307.
[17]) Allgem. Lit.-Zeit. 1796, XXIV, p. 18.
[18]) 1804, p. 310.
[19]) Neue Bibl. d. schön. Wiss. u. freyen Künste, 1794, p. 212.
[20]) Karl Heinrich Jördens a.a.O. I, p. 243.

maßen zusammen: „Leichtigkeit und Wohlklang der Versifikation, fließende größtenteils korrekte Sprache, wahrer poetischer Ausdruck, der nur selten ins gemeine fällt, anziehende Gedanken und schöne Gesinnungen, in den älteren Stücken viel Empfindung der sanften, schwermüthigen Art, nebst einem Hange zur Mystik, in den neueren treue Seelengemälde und weise Lehren, das ohngefähr unterscheidet die Poesie dieses angenehmen Dichters, dem indeß das eigentliche Lied mehr gelungen zu sein scheint, als die höhere Ode und die Erzählung mehr als das Drama. Seine[21]) Sprache ist nicht sehr erhaben, aber edel; seine Wendungen sind weder neu, noch kühn; seine Erfindungskraft ist nicht stark, und selbst sein Stoff ist größtentheils nur aus dem Kreise populärer Ideen entlehnt, aber er trifft nicht selten das Herz. Kurz, er ist ein angenehm unterhaltender Gesellschafter, dessen Sachen man mit Wohlgefallen liest."

In der Deutschen Monatsschrift[22]) besingt Franz von Kleist in der vaterländischen Ode: „Denkmal Deutscher Dichter und Dichterinnen" die großen Dichter seiner Zeit, um „durch Darstellung berühmter Männer ... den noch immer schlummernden Nationalstolz der Deutschen zu wecken." Obwohl Bürde um diese Zeit erst mit wenigen seiner Werke an die Öffentlichkeit getreten ist, hält Kleist seinen Namen schon für wert, unter den Großen der Nation genannt zu werden:

„Schwärmerey! du holde Sternbekrönte,
Sanft durchwallt Dein Feuer Bürdens Lied,
Glücklich der, dem Deine Leyer tönte,
Glücklich jeder, dem Dein Veilchen blüht."

Zusammenfassung.

Versuchen wir nach der Besprechung der Einzelleistung unseres Dichters, sein Werk in der Gesamtheit zu erfassen, so ergibt sich folgendes: Von seinen mißglückten dramatischen Versuchen gänzlich abgesehen, vermag sich der Dichter in der Sphäre des weltlichen Liedes und der poetischen Erzählung nicht aus den Niederungen der Literatur zu erheben, zumal die lehrhafte Absicht seiner Dich-

[21]) Folgendes ist der Allgem. Lit.-Zeit. 1789, II., p. 298 entlehnt.
[22]) Berlin, 1791, II., p. 286.

tungen allzustark betont ist; durch sein geistliches Liedschaffen allerdings und durch seine wirklich bedeutende nachschöpferische Leistung, die Übersetzung des Miltonschen Epos, ragt er aus der geschlossenen Phalanx der zahlreichen gleich unbedeutenden Mitläufer der klassischen Epoche deutlich heraus. Ideengeschichtlich sind seine Werke der Tradition der fünfziger und sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts verpflichtet; geistig in den Anschauungen der von Sentimentalismus und Empfindsamkeit stark durchsetzten Aufklärung wurzelnd, bleibt somit der Dichter hinter den Großen der Nation um eine volle Generation zurück. Daß Bürde aber als einer der ersten schlesischen Dichter nach einer langen für die schlesische Dichtung höchst unfruchtbaren Epoche (1740 bis 1770) mit seinem Werk wieder über die Grenzen der engeren Heimatprovinz hinausreicht, macht seinen Namen zumindestens für die schlesische Literaturgeschichte besonders erwähnenswert.

Literatur-Verzeichnis.

Aglaja. Ein Taschenbuch für das Jahr 1814. — Wien.
Allgemeine deutsche Bibliothek. — Berlin, 1765—92.
Allgemeine Deutsche Biographie. III. Leipzig, 1876. (Palm: S. G. Bürde, p. 581.)
Almanach und Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Leipzig, 1791/1815.
Apollonion. Ein Taschenbuch zum Vergnügen und Unterricht. — Wien, 1807/09.
Arnold, R. F., Das dt. Drama. — München 1925.
Bardeli, W., Theorie des Lustspiels im 19. Jh. — Diss. München 1935.
Bartels, A.: Eine feste Burg ist unser Gott. — Halle 1916.
Behm-Cierpka, St.: Die optimistische Weltanschauung in der dt. Gedankenlyrik der Aufklärungszeit. — Diss. Heidelberg 1933.
Berner, H.: Schlesische Landsleute. — Leipzig 1901.
Biese, A.: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. — Leipzig 1888.
Cysarz, H.: Klassizismus. In: Merker-Stammlers Reallex. d. dt. Lit.-Gesch. Bd. II, p. 101.
Der neue Teutsche Merkur. — Weimar 1790/1810.
Der Teutsche Merkur. — Weimar 1773/89.
Deutsches Museum. — Leipzig 1776/88.
Der Hausfreund. — Breslau 1831, 11. Jg.
Deutsche Monatsschrift. — Berlin 1790/95.
Diesch, C.: Bibliographie der germanistischen Zeitschriften. — Leipzig 1927.
Dietrich, A.: Braga, vollständ. Samml. klass. dt. Gedichte. — Dresden 1828.
Ehrmann, E.: Die bardische Lyrik im 18. Jh. — Diss. Halle 1892.
Eitner, K.: Schlesiens Bedeutung im Entwicklungsgange der schönwiss. Lit. In: Schles. Prov.-Bl. 105 (1837).
— Miltons Das verlorene Paradies. — Leipzig 1867.
Erb, Th.: Die Pointe in Epigramm, Fabel, Verserzählung und Lyrik von Barock und Aufklärung. — Diss. Bonn 1928. Td.
Erholungen. Leipzig 1796/1810.
Ermatinger, E.: Das dichterische Kunstwerk. — Leipzig/Berlin 1921.
— Die dt. Lyrik. I. — Leipzig 1921.
Fischer, A. F. W.: Kirchenliederlexikon. — Gotha 1878.

Flemming, W.: Der Wandel des dt. Naturgefühls vom 15.—18. Jh. — Halle 1931.
Fraenzel, W.: Geschichte des Übersetzens im 18. Jh. — Leipzig 1913.
Frank, E.: Rezensionen über schöne Lit. v. Schelling u. Karoline Schlegel in der Neuen Jenaischen Zeitung. In: Sitz-B. der kgl. preuß. Ak. d. Wiss. Phil.-hist. Klasse. — Heidelberg 1912 Abtlg. 1.
Frels, W.: Dt. Dichterhandschriften von 1400—1900. — Leipzig 1934.
Friedländer, M.: Das dt. Lied im 18. Jh. — Stuttgart-Berlin 1902.
Fuehrer, R.: Die Gesangbücher der Stadt Königsberg. — Diss. Königsberg 1927.
Gellert, Chr. F.: Sämmtl. Schriften. — Leipzig 1784.
Geisheim, C.: Der Hausfreund, Breslau 1831.
Goedeke, K.: Grundriß z. Gesch. d. dt. Dichtung. — 2. Aufl. Dresden. V, VII, XIII.
Grantzow, H.: Gesch. d. Gött. u. d. Voss. Musenalm. Berliner Beitr. z. germ. u. rom. Phil. XXXV Germ. Abt. Nr. 22, Berlin 1909.
Gugler, J.: Die nationalpolitische Dichtung in Schlesien. Progr. Beuthen OS. 1909.
Güldenberg, O.: Wielands „Komische Erzählungen" im Spiegel des lit. Rokoko. — Diss. Halle 1925.
Harnack, O.: Der dt. Klassizismus im Zeitalter Goethes. 1906.
Haug u. Weißer, Epigrammatische Anthologie. — Zürich 1807/09.
Haugwitz, E. Graf: Die Geschichte der Familie von Haugwitz, Leipzig 1910.
Haynel, W.: Gellerts Lustspiele. Diss. Leipzig 1896.
Heckel, H.: Die schles. Prov.-Bl von 1785—1849 in ihrer literargeschichtl. Bedeutung. — Breslau 1921.
— Gesch. d. dt. Lit. i. Schles. — Breslau 1929.
— Breisauer Literaturleben von den Befreiungskriegen bis zum Vormärz. — Schles. Mhfte. 11 (1934).
Heinsius: Bardenhain für Deutschlands edele Söhne und Töchter. — Berlin/Leipzig 1809/10.
Heinsius, W.: Allgem. Bücher-Lexikon. — Leipzig 1812.
Hergesell, G.: Schlesiens Anteil an d. dt. Lit. — Schles. Hochschulbl. Jg. 3, 1928/29.
Hoffmann v. Fallersleben, H.: Monatsschrift von und für Schlesien. I. 1829.
Holzmann, M.: Deutsches Pseudonymen-Lexikon. — Wien/Leipzig 1906.
Herzog, R.: Die Schles. Musenalm. von 1773—1823. — Diss. Breslau 1910.
Hoffmann, J. K.: Die Tonkünstler Schlesiens. — Breslau 1830.
Holzhausen, P.: Der Urgroßväter Jahrhundertfeier. Leipzig 1901.
Hübner, A.: Geistl. Dichtung. In: Merker-Stammlers Real-Lex. Bd. I. p. 420.
Jenny, G.: Miltons Verl. Paradies in d. dt. Lit. d. 18. Jhs. Diss. St. Gallen 1890.

Jeß, H.: A. F. Langbein und seine Verserzählungen. — Berlin 1902.
Jördens, K. H.: Lex. dt. Dichter u. Prosaisten, I, V, VI. Leipzig 1806/11.
Kahlert, A.: Schles. Anteil an der dt. Poesie. — Breslau 1835.
Kaspar, H.: Die komischen Epen von Fr. W. Zachariä. — Diss. Breslau 1935.
Kayser, Ch. G.: Vollst. Bücherlex. — Leipzig 1833 f.
Klawitter, W.: Die Zeitungen u. Zeitschr. Schlesiens. Darstellungen u. Quellen zur schles. Gesch. Breslau, 32. 1930.
Kober, A. H.: Gesch. d. religiösen Dichtung in Deutschland. — Essen 1919.
Koch, E.: Gesch. d. Kirchenlieds u. Kirchengesangs. — Stuttg. 1866/72.
Koch, M.: Gesch. d. dt. Lit. — Leipzig 1910.
— D. dt. Literatur im Zeitraum von dem Zusammenbruch bei Jena bis zum Beginn der Befr.-Kriege. — Breslau 1908.
Kronos; Ein Archiv der Zeit. — Berlin 1801.
Kurz, H.: Gesch. d. dt. Dichtung. — Leipzig 1888.
Lappe, K.: Poetisches Magazin. — Stralsund 1840.
Lyriker u. Epiker der klass. Epoche. — Stuttg. 1893. Kürschners dt. Nat.-Lit. Bd. 191.
Maduschka, L.: Das Problem der Einsamkeit im 18. Jh. Diss. München 1932.
Mai, A.: Die Wäser'sche Schauspielergesellschaft in Schles. — Diss. Breslau 1928.
May, K.: Das Weltbild in Gellerts Dichtung. — 1928.
Masson, D.: The Poetical Works of John Milton. I. London 1874.
Matthisson, F.: Lyrische Anthologie. — Zürich/Wien 1804/07.
Meusel, J. G.: Das gelehrte Deutschland oder Lex. der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller. I, IX, XI, XIII, XVII, XXII. — Lemgo 1796/1834.
Minor, J.: Neuhochdt. Metrik. — Straßburg 1902.
Morgenblatt für gebild. Stände. — Tübingen 1807/32.
Müller, G.: Gesch. d. dt. Liedes vom Zeitalter des Barocks bis zur Gegenwart. — München 1925.
Nelle, W.: Gesch. d. dt. ev. Kirchenliedes. — Hamburg 1904.
Neue allgem. dt. Bibl. — Kiel 1793/1800.
Neuer Nekrolog d. Deutschen. Jg. IX, Teil 1. — Ilmenau 1833.
Neues deutsches Museum. — Leipzig 1789/91.
Oelsner, J.: Dt. Anthologie. — Breslau 1839[6].
Paustian, H.: Die Lyrik d. Aufklärung als Ausdruck der seel. Entwicklung von 1710—1776. — Diss. Kiel 1932.
Peukert, Nachrichten über alle Schles. Schriftsteller. Handschrift der U.-B. Breslau.
Pizzo, E.: Milton's Verl. Paradies im dt. Urteile des 18. Jhs. — Berlin 1914.
Poetereyen Altvater Opitzen geheiligt. — Breslau 1776.
Ramler, K.: Lyrische Blumenlese. — Carlsruhe 1780.
Reichhardts Theaterkalender. Gotha 1775/1800.
Ritscher, R. M.: Versuch einer Gesch. d. Aufkl. i. Schl. während des 18. Jhs. unter bes. Berücksichtigung der religiösen Aufkl. — Diss. Göttingen 1912.

Roth, E.: Die Stilmittel im Kirchenlied des Pietismus. Diss. Heidelberg 1932.
Sauer, A.: Die dt. Säkulardichtungen an der Wende des 18. u. 19. Jhs. — Breslau 1898.
Scheibel, Joh.: Lebensablauf des weiland Herrn Joh. Casp. Arletius, Breslau 1789.
Schillers Horen. — Tübingen 1795/97.
Schillerscher Musenalm. Tübingen 1799.
Schlesinger M.: Gesch. d. Bresl. Theaters. I. Breslau 1898.
Schlesische Analekten. — Schmiedeberg 1790.
Schlesische Monatschrift. — Breslau 1792.
Schlesische Provinzialblätter. Bd. 1—93. Breslau 1785 f.
Schlesische Volkszeitung zum Nutzen u. Vergnügen. — Breslau 1789/1806.
Schulprogramme des Elisabethan. — Breslau 1762—68; 1770—72.
Schulze, H. G.: Miltons verl. Paradies im deutschen Gewand. Diss. Bonn 1928.
Schummel, J. G.: Breslauer Alm. für den Anfang des 19. Jhs. — Breslau 1801.
Schütze, G.: Das Naturgefühl um die Mitte des 18. Jhs. in der Lyrik von Pyra bis Claudius. — Diss. Leipzig 1933.
Selke, G.: Der Anteil der Schles. Prov.-Bl. an der Schles. Lit. Diss. Breslau 1911.
Selver, H.: Die Auffassung des Bürgers im dt. bürgerlichen Drama des 18. Jhs. — Diss. Leipzig 1931.
Seyffert, W.: Schillers Musenalmanache, Berlin 1913.
Sommer, J. C. F.: Studien zu den Gedichten des Wandsbecker Boten. — Diss. Frankfurt 1935.
Stabenow, H.: Gesch. d. Bresl. Theaters während seiner Blütezeit. — Diss. Breslau 1921. Masch.-Schr.
Thomas, J. G.: Handbuch der Lit.-Gesch. von Schlesien. — Hirschberg 1824.
Thümmel, A. M.: Sämtl. Wke. VI. — Leipzig 1854.
Treichel, E.: Die Sprache des ev. Kirchenliedes in der Aufklärungszeit. — Diss. Greifswald 1932.
Urania, für Kopf und Herz. — Hannover 1794/96.
Vetterleins Chrestomatie dt. Gedichte für Freunde vaterländ. Dichtkunst. I—III. — Köthen 1796/99.
— Deutsche Anthologie. — Halle 1810.
Voßischer Musenalm. — Hamburg 1776/1800.
Wicke, A.: Die Dichter des Gött. Hains in ihrem Verh. zur engl. Lit. u. Aesthetik. — Diss. Göttingen 1929.
Wiegand, H.: Verserzählung. In: Merker-Stammlers Real-Lex. Bd. III, p. 466.
Wielands, Chr. M.: Sämtliche Wke. — Leipzig 1854.
Zahn, J.: Die Melodien der dt. ev. Kirchenlieder, I/VI. Gütersloh 1889/93
Zehl, Histor.-romant. Museum, Leipzig 1809.
Zeitschrift für Bücherfreunde. N.F., II. Jg. Leipzig 1910.
Die für diese Arbeit verwerteten Liederbücher, Kirchengesangbücher u. a. siehe im Innern der Arbeit.

Lebenslauf.

Am 22. Juni 1911 wurde ich — Gerhard, Fedor Gitschmann — in Haynau/Schles. geboren. Meine Eltern sind der Reichsbahnobersekretär i. R. August Gitschmann und seine Ehefrau Julie, geb. Hartwig.

Die Reifeprüfung legte ich als Nichtschüler im März 1933 vor dem Provinzialschulkollegium in Breslau ab. Nach freiwilliger Teilnahme am Werkhalbjahr begann ich im Mai 1934 mein Studium. Ich hörte germanistische, historische, philosophische, rassen- und volkskundliche Vorlesungen bei den Herren Professoren Merker, Ranke, Siebs, Jungandreas, Vogt, Santifaller, Beyerhaus, Aubin, Jahn, Faust, Steller und Kuhn. Herrn Professor Dr. Dr. Paul Merker gebührt mein besonderer Dank für die Leitung meines Studiums und die Anregung zu vorliegender Arbeit.

Da ich seit Kriegsausbruch beim Feldheer stehe und im Verbande einer Infanterie-Division im Osten und Westen eingesetzt war, hat sich die Drucklegung dieser Arbeit verzögert.